Lo que tuvo Sylvia Plath con papá

Manuel Palazón Blasco

ISBN: 978 – 84 – 15453 – 85 – 7
Depósito Legal: V – 1705 - 2012

Índice

Lo que tuvo Sylvia Plath con papá

1. Prólogo

Sylvia se tituló doña Lázaro. Ha vuelto, o la han sacado, del otro lado, la tercera vez.

"…*La muchedumbre come cacahuetes*
y entra atropellándose para ver

cómo me quitan el sudario….
el gran strip tease.
Caballeros, damas,

he aquí mis manos,
mis rodillas.
Puede que esté en el pellejo, y en los huesos,

pero soy la misma mujer, idéntica en todo.
La primera vez que ocurrió tenía diez años.
Fue un accidente.

La segunda vez quería
aguantar, y no regresar nunca más.
Me cerré

como una concha marina.
Tuvieron que repetir y repetir mi nombre,
y sacarme los gusanos, como perlas pegajosas.

Morir
es un arte, como cualquier otra cosa.
Yo lo hago excepcionalmente bien.

Lo hago de manera que parece un infierno.
Lo hago de manera que parece de verdad.
Supongo que podría decirse que tengo vocación.

Es muy fácil hacerlo en una celda.
Es muy fácil hacerlo y quedarse ahí.
Es el regreso

teatral, en plena luz del día,
al mismo lugar, al mismo rostro, al mismo grito
embrutecido, divertido:

"¡Un milagro!",
lo que me fastidia.
Hay un cargo

por echar un vistazo a mis cicatrices, hay un cargo
por escuchar el latido de mi corazón…
sí: va.

Y hay un cargo, un cargo mucho mayor,
por una palabra, por tocar,
o por un poco de sangre,

o por una hebra de mis cabellos, o un retal de mi ropa…"[1]

Entro. Pago. La miro. La toco. La traduzco.[2]

A Sylvia le pesó su padre. Voy a ver lo que tuvo con Otto Plath, o con su fantasma, leyendo primero en su poesía, en sus Diarios, y en su correspondencia, y luego en las *Cartas de cumpleaños*, el libro de poemas donde su marido, Ted Hughes, reescribió su *historia*.

[1] <<Lady Lazarus>> (escrito entre los días 23 y 29 de octubre de 1962). Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 244 – 247.
[2] Todas las traducciones son mías.

2. Carroñería

Los muertos se quedan muy expuestos. Si escribes, e importa lo que cuentas, los lectores, tus mayores aficionados, caerán como moscardas sobre tu carne y sobre tu verbo. A Sylvia Plath nadie supo guardarla.

Va la querella de su hija Frieda:

<<Lectores>>[3]

"*Pretendiendo insuflar vida a los bebés que se les habían muerto*
tomaron sus sueños, coleccionaron palabras de una
que padeció por ellos.

Manosearon los paños menores de su mente
revolviendo cada pieza que escribió. La querían desnuda.
Querían saber qué hizo que ella.

Luego trataron de volver a emplumar el ave.

El buitre, con el pico sanguinolento
metido en su propia barriga,
sorbía su propio jugo,

intentaba averiguar su propia forma,
sus propias razones,
su propia muerte.

Sus madres yacían en serenas sepulturas
recortadas con guijarros verdes
y tarros de mermelada con flores, pero a la mía la desenterraron.

Hasta contaron las conchas que yo esparcí sobre su ataúd.

[3] Frieda Hughes, <<Readers>>. En *The Guardian*, 8 – XI – 1997.

Le dieron la vuelta, como si fuera un filete a la brasa,
para hallar los secretos de sus muslos marchitos
y de sus pechos encogidos.

Le sacaron los ojos para ver lo que ella veía,
y se le comieron la lengua a mordisquitos
para hablar con su voz.

Pero cada uno saboreó un trozo de carne,
consumió un órgano diferente,
tocó otra piel.

Insistían, que eran ellos
quienes lo sabían,
quienes poseían la receta exacta.

Cuando la sacaron del horno
la habían destripado, pelado,
y guarnecido.

La llamaban suya.
Todo este tiempo yo he pensado
que me pertenecía sobre todo a mí."

El penúltimo poema de las *Cartas de cumpleaños* de Ted Hughes, que la quiso y no, se llama <<Los perros se están comiendo a vuestra madre>>[4].

"*Yo la sepulté allí donde cayó.*
Vosotros jugasteis alrededor de la tumba. Colocamos
conchas marinas y grandes guijarros venosos
que habíamos traído desde Appledore,
como si fuésemos ella misma."

[4] <<The Dogs Are Eating Your Mother>>. En Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 195 – 196.

Pero la perrada, las hienas, han desenterrado el cadáver de Sylvia, se pelean por sus restos. "Demasiado tarde / para salvar lo que fue." "Conque dejadla."

> "*Dejad*
> *que meneen los muñones de sus rabos, que se ericen y vomiten*
> *en sus simposios.*
> *A ella pensadla, mejor,*
> *extendida con cuidado sagrado sobre una alta rejilla*
> *para que los buitres*
> *la devuelvan al sol.*"

Es, esto que viene, otra vez, otra vez, carroñería (necrofagia, necroscopia, necromancia). Hago como otros bichos necróforos: entierro el cuerpo (hecho de palabras) de Sylvia y desovo en él, a ver qué criatura nace. Perdón. Perdón.

3. Ariel

Sylvia trabajaba sus versos muy malherida. Así rima Ted Hughes, que fue su marido, su escritura tremenda:

"*…Y tus palabras,*
rostros que se apartaban de la luz,
sujetándose las entrañas."[5]

"*...Recibías los poemas, como entrañas humeantes,*
blandamente en tus manos."[6]

¿Qué buscaba? "Escribir rompe las puertas de las criptas de los muertos y los cielos que hay detrás y que los ángeles profetas esconden. La mente fabrica y fabrica, tejiendo su telaraña."[7] Ted Hughes vio que Sylvia contaba una y otra vez la misma *historia*. Todos sus poemas "construyen un único, larguísimo poema". Son "capítulos de una mitología donde el argumento (…) se muestra con claridad y fuerza – aun cuando sus orígenes y los *dramatis personae* sean, en el fondo, enigmáticos"[8].

Dos años antes de su muerte Ted Hughes decía al periodista israelí Eilat Negev:

> "Toda la obra creativa [de Sylvia Plath] *cuenta sólo una historia* [just one *story*]*: la de su amor edípico hacia su padre*, la de su compleja relación con su madre, la de su intento de suicidio, la de la terapia de electroshock. La novela y los poemas todos cuentan una *historia* [one *story*], y *ella jamás escribió sobre ninguna otra cosa*. Fuera lo que fuera lo que escribiese antes valía como metáforas de partes

---

[5] De Ted Hughes, <<El lugar tierno>> (<<The Tender Place>>), en Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 12 – 13.

[6] De Ted Hughes, <<El cazador de conejos>> (<<The Rabbit Catcher>>), en Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 144 – 146.

[7] Sylvia Plath, *The Journals…*, 17 – VII – 1957, p. 286. Su subrayado.

[8] Ted Hughes, <<Notas sobre el orden cronológico de los poemas de Sylvia Plath>>. En Charles Newman, ed., *The Art of Sylvia Plath: A Symposium*, Londres, Faber and Faber, 1970, p. 187. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 18.

> de esta *historia* [*story*]. La fuerza de estos poemas radica en su habilidad para agarrarse a los sentimientos de una niña de ocho años, emociones que estuvieron fermentando durante veinte años. *Y esta niña pequeña, desnuda, está en el fondo de todo esto.*"[9]

Sobre el poema de Sylvia, <<Las piedras>> (<<The Stones>>), dice Hughes que "una persona nueva [a new self] ha aparecido. O más bien una vieja persona, hecha pedazos [an old shattered self], reducida por la violencia a su meollo esencial". Esta *persona*, o máscara, "reparada", "habla con una voz nueva (…) la voz, que ahora nos resulta familiar, de *Ariel*"[10], que publica su verdadero ser. Sylvia dio a uno de sus poemas y al poemario que saldría póstumo el título de *Ariel.* Así quiso (solamente así pudo) escribir Sylvia, la "leona de Dios"[11], "blanca / Godiva"[12], subida a Ariel, su peligrosa, inquietante yegua nocturnina, puesta sobre la piedra sacrificial (dicen también Ariel al altar de los holocaustos[13]), susurrándole los versos al oído al estupendo duendecillo de *La Tempestad*. Sólo así pudo contar lo suyo con su padre.

[9] Ted Hughes, en *The Daily Telegraph*, 31 – X – 1998. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 18.
[10] Ted Hughes, en Paul Alexander (ed.), *Ariel Ascending: Writings About Sylvia Plath*, Nueva York, Harper & Row, 1985, pp. 157 – 158. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 19.
[11] Así lo traduce en sus márgenes la *Biblia de Ginebra*.
[12] Sylvia Plath, <<Ariel>>. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 239 – 240.
[13] *Ezequiel*, XLIII, 15 – 16.

4. El espíritu de Otto Emil Plath

El fantasma de Otto Emil Plath fue pesadísimo: a su hija no la dejaba vivir, continuamente la *asombraba*, fatigaba su ánimo. La molestaba. Digo que la molestaba, porque molestar vale "…dar fastidio o pesadumbre, inquietar o perturbar el sosiego de alguno" (*Aut.*), porque viene del latín "moles", que dio también "mole" y apunta con eso al coloso, y porque el primo inglés del verbo significa abusar (usar torcidamente) de otro, pervertirlo.

Otto fue para Sylvia, en sus lentas últimas, un dios estropeado y malhumorado, un ogro. Su madre procuró mantener a los niños apartados del doliente, para que no lo importunasen, y para que no le cogiesen miedo. Cenaban Warren y Sylvia arriba en su cuarto, y luego el matrimonio, en el comedor, y sólo después bajaban los niños a representar para su padre todas las gracias aprendidas y a darle las buenas noches. Sylvia le enseñaba sus dibujos, tocaba alguna pieza al piano, bailaba para él, le recitaba poemas que había compuesto…Durante un tiempo, con un traje prestado de enfermera, "atendió" (es inquietante el juego) a su padre (aparece así disfrazada en una foto que incluyó en una autobiografía ilustrada que escribió en el bachillerato).

A Otto le amputaron la pierna, y Sylvia lo imaginó lisiado. Otto murió en el hospital, y tuvo unos funerales baratos, sin demasiadas ceremonias (*no ceremony else?, no ceremony else?*), a los que no asistieron sus hijos (eran muy pequeños, y su madre quiso ahorrarles tan macabras formalidades).

Es posible que su prolongado alejamiento, junto al hecho de no haber estado Sylvia allí, cerrándole los ojos a su padre, embalsamándolo, mirando su entierro, dificultasen su duelo. Su padre le faltaba pero ¿estaba muerto de verdad, del todo? Cuando su madre soñó que Otto tenía un accidente de coche mientras iba, rabioso, detrás de su hija, vestida de ramera, y que moría ahogado, esta segunda muerte de su padre, fantástica, impresionó más a Sylvia que la primera.

Sylvia echó muchísimo de menos a su padre, lo amó, lo temió, lo odió sobremanera. En las imágenes, más o menos fabulosas, que se repiten en sus poemas, en sus diarios, en sus cartas, Otto es colmenero, "maestro de abejas". Fue para ella un nadador formidable (pero aquí lo confundía con el abuelo), casi otro Neptuno. Un coloso. Ridículo *Vejete*. Segundo Rappaccini. Un muerto enterrado torpemente. Un ahogado tozudo. Un espíritu que no sosegaba, que no dejaba sosegar.

Sylvia fue su Antígona (Otto era Edipo en Colono, cojeando, moribundo). Sylvia fue, en el drama pseudofreudiano, su Electra (Otto era Agamenón, Aurelia Clitemnestra). Sylvia fue Crono, y capó y mató a su padre, el celeste Urano. Sylvia fue judía, y Otto, su padre, el médico nazi, le daba muy mal acabar.

5. Otto Plath resumido

En su “Introducción” a las cartas de su hija que ella misma edita (*Letters Home*) Aurelia Plath nos cuenta algunas cosas sobre su marido y Sylvia. Aurelia Schober conoció a Otto Emil Plath en la Universidad de Boston. Ella estudiaba su Maestría en Artes en inglés y alemán, y escogió el curso de Alto Alemán Medieval que impartía el doctor Plath. Otto Plath nació en la ciudad de Grabow, en Alemania, en el Corredor Polaco, y emigró a los Estados Unidos con sus padres. Ingresó en el Seminario Luterano del Sínodo de Missouri, pero pronto, muy decepcionado, se salió. Borraron su nombre de la Biblia familiar. De su primera mujer se separó inmediatamente. A Aurelia la conoció catorce años después. Se casaron en enero de 1932. Cuando Aurelia se quedó embarazada, Otto expresó su deseo de tener una hija: “Las nenas [Little girls] suelen ser más cariñosas”, dijo. Silvia nació el 27 de octubre de 1932, y se crió “a demanda”: cuando lloraba, su madre la cogía en brazos, la acunaba, le cantaba y le daba de mamar.[14]

> “Durante el primer año de nuestra vida de casados todo lo sacrificamos en aras del LIBRO [*Los abejorros y sus costumbres*, una ampliación de la tesis doctoral de Otto]. Y después del nacimiento de Sylvia, fue el turno del CAPÍTULO [un ensayo sobre <<las Sociedades de Insectos>> que constituyó el capítulo IV de *Un manual de psicología social*]. Por suerte mi familia era bien recibida…”[15]

Aurelia pinta a su marido tacaño y tirano. El hombre, para él, “debía ser *der Herr des Hauses* (el señor de la casa)”.

[14] Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, pp. 6 – 11.
[15] Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, p. 13.

> "La diferencia de edad entre nosotros (veintiún años), la mayor preparación académica de Otto, los largos años que pasó viviendo en colegios mayores o solo, nuestra antigua relación de profesor y alumna, todo esto hizo que para él resultase algo difícil su adaptación al hogar y a la familia. Él ejercia su dominio en casa 'por derecho'".[16]

No le gustaba discutir las cosas.

> "Al finalizar mi primer año de matrimonio me di cuenta de que si quería la paz en mi hogar (como así era) tendría, simplemente, que someterme a él, aunque no estaba en mi naturaleza hacerlo."[17]

En *La campana de cristal* Sylvia Plath escribe:

> "¿Acaso no me había contado mi madre que tan pronto como ella y mi padre dejaron Reno en su luna de miel (mi padre estaba casado, así que necesitaba el divorcio) mi padre le dijo, '¡Vaya, qué alivio, ahora podemos dejar de fingir y ser nosotros mismos!'? Desde ese día mi madre no disfrutó ya de un momento de paz."[18]

En 1935 nació Warren, el hermano de Sylvia. Ésta lo acogió con celos.

> "Otto no tomaba parte activa en el cuidado de los niños, ni jugaba con ellos, pero los quería mucho, y se enorgullecía de su belleza y de sus progresos."[19]

"El año siguiente al nacimiento de Warren Otto empezó a encerrarse en sí mismo". Enfermó. Perdía peso, padecía una tos crónica, y sinusitis. Se cansaba enseguida, y se irritaba por nada. Él mismo se diagnosticó un cáncer de pulmón, y se negó a ver a ningún médico.

---

[16] Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, p. 13.
[17] Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, p. 13.
[18] Sylvia Plath, *The Bell Jar…*, p. 89.
[19] Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, p. 16.

En otoño de 1936 se fueron a vivir a Winthrop, en Massachusetts, muy cerca del mar y de la casa de los abuelos, en Point Shirley. Sylvia empezó a confundir al "yayo" con "papá". A los niños les encantaba jugar en la playa durante la marea baja, recogían conchas, hacían hoyos en la arena, exploraban la minúscula vida marina, escalaban las rocas…Pero Otto empeoraba, "se deterioraba física y emocionalmente".[20]

> "Mantuve una estricta política de 'arriba y abajo' cuando los niños estaban en casa, en parte para que el ruido de sus juegos no enfadara a mi marido, pero sobre todo para que él no los asustara…"[21]

Otto insistió en seguir dando clases, pero pagaba el esfuerzo, y a su regreso a menudo se hundía en el sofá de su despacho. Vivía allí ahora, y Aurelia se llevaba a los niños, siempre que podía, a la playa, o a casa de sus vecinos, los Freeman, que tenían dos chiquillos de la edad de Sylvia y Warren.

> "La habitación más grande del primer piso pasó a ser el cuarto de los niños. Allí inventaba yo cuentos que giraban alrededor del oso de peluche favorito de Warren. Eran *Las Aventuras de Mixie Blackshort*, y sus entregas duraron varios años. Los niños cenaban en su cuarto, sentados a la mesita de madera de arce, junto a un enorme ventanal por el que contemplamos una vez un emocionante eclipse de luna. (…)
>
> Después de la cena y del baño, jugaban en su cuarto mientras su padre y yo cenábamos. Luego bajaban al salón una media hora, para estar con nosotros antes de irse a la cama. Sylvia tocaba el piano para su padre, o improvisaba algún baile; los dos niños le enseñaban sus dibujos, recitaban poemas que recordaban o versos rimados que habían inventado.
>
> (…)

[20] Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, pp. 16 – 18.
[21] Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, p. 18.

Por esta época Warren desarrolló varias alergias a ciertos alimentos, al polen, al polvo, etc. En el invierno de 1938-39 sufrió dos ataques graves de neumonía, y empezó a padecer de asma. Otto seguía perdiendo peso; su salud se deterioraba, y entre atender a mi hijo y a mi marido yo pasaba muy malas noches. Siempre que Warren enfermaba mis padres se llevaban a Sylvia. Su cariño por el yayo aumentó. Él no sólo jugaba con ella a mil cosas, sino que la llevaba a nadar con él, algo que ella describiría más adelante como una experiencia memorable con 'papá'. Ahí comenzó Sylvia a fundir a ambos personajes en uno, cosa que sucedería periódicamente en su escritura. El primer ejemplo se encuentra en un cuento suyo, inédito, <<Entre los abejorros>>, donde la fusión de su padre y del abuelo ocurre varias veces. La historia termina recordando a su padre al final de su enfermedad. Los episodios en los que nadaba con su abuelo se los atribuye aquí a su padre:

> 'Primero su padre se metía en el mar, dejándola a ella en la playa…
>
> Al cabo de un rato ella lo llamaba, y él se volvía y empezaba a nadar hacia la orilla, esculpiendo una línea de espuma…rompiendo las aguas con sus poderosos brazos. Se llegaba hasta su hija, la subía a caballito y se ponía de nuevo a nadar. Ella, extática y aterrorizada, se cogía del cuello, apoyando la mejilla contra su pescuezo, y se dejaba ir, siguiendo sin esfuerzo la enérgica estela de su padre.'"[22]

A mediados del mes de agosto de 1940 Otto Plath tropezó con la pata de su escritorio. Al volver a casa y descalzarse, tenía los dedos de los pies negros. Le diagnosticaron una diabetes. Padeció una neumonía, que le curaron en el hospital. En casa lo atendía una enfermera. Finalmente, hubo que amputarle la pierna el 12 de octubre. El 5 de noviembre sufrió una embolia pulmonar y murió.[23]

---

[22] Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, pp. 18 – 22.
[23] Aurelia Schober Plath (ed.). *Letters Home*, pp. 22 – 24.

6. Arlequinada

<<El amor es un paralaje>>[24] es una arlequinada escrita cuando Sylvia era potrilla. Papá Otto hace de Pantalón, de celoso y ridículo *Vejete*, y busca estorbar los amores de su hija, que Arlequín, o el "fauno", se la roban.

> *"Ahora bésame de nuevo: hasta que nuestro estricto padre, asomándose,*
> *mande que echen el telón sobre nuestras mil escenas;*
> *los descarados actores se mofan de él,*
> *multiplican los rosados arlequines y cantan*
> *en alegre ventriloquía entre bastidores*
> *mientras llamean las candilejas y se van apagando las luces de la sala."*

[24] <<Love is a Parallax>>. Sylvia Plath, en sus "Juvenilia", *Collected Poems*, pp. 329 – 331.

7. *Nom du père*

Mientras Sylvia esperaba su segundo hijo, daba vueltas al nombre que le pondrían.

> "Tenemos los nombres del bebé: si es chico, el viejo Nicholas Farrar, y si es niña, uno nuevo, Megan Emily (me gusta 'Meg' como nombre cariñoso, ¿a ti no?) En fin, tendrás que ir acostumbrándote. *Emily es la forma femenina del segundo nombre de papá, Emil*, y también lo hemos escogido por E. Dickinson y E. Brontë…"[25]

Hubiese querido, entonces, poner disimuladamente a su segunda hija (pero fue niño) el nombre de papá, otra forma (precaria) de recuperarlo.

[25] Sylvia Plath, carta a su madre, 2 – II – 1961. En Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 407.

8. El triángulo "eléctrico": papá, mamá, Sylvia…

Chica de facultad, Sylvia burla. Y no.

> "…Otra cita a ciegas. Éste es mayor…un poco calvo, dijeron las chicas, y tranquilo-pero-buena-persona. En el dormitorio, mientras Pat se arregla, te entra una risita nerviosa. No sabía ella en qué te estaba metiendo. *Bromeas, dices que te van las figuras paternas. Tu padre está muerto.* Pat parece preocupada, y eso hace que la quieras. Es tan mona, tan infantil e inocente como una Deliciosa manzana."[26]

Le faltaba a Sylvia su padre. Lo echaba mucho a faltar. Estaba poseída por él, por su ausencia irremediable, por su recuerdo. Había sido la niña de sus ojos.

> "*Ahí está tu padre muerto, dentro de ti, en alguna parte*, entretejido en el sistema celular de tu cuerpo largirucho, que surgió cuando una de sus células espermáticas se unió a un óvulo en el útero de tu madre. *Recuerdas que de pequeña eras su favorita*, y que solías improvisar bailes para él cuando se acostaba en el sofá del salón después de la cena. Te preguntas si la ausencia de un hombre mayor en la casa tiene algo que ver con tu intensa ansia de compañía masculina y con el placer con que escuchas el murmullo grave y reposado de un grupo de chicos hablando y riéndose. Te gustaría que alguien te hubiera obligado a estudiar Botánica, Zoología y Ciencia cuando eras más joven. Pero, con tu padre muerto, te inclinaste de manera anormal hacia la personalidad de tu madre, que era de 'Humanidades'".[27]

¿Fabricó Sylvia Plath lo suyo con su padre y con su madre mientras leía a Freud & Co. y era psicoanalizada, o sólo aprendió a reconocerlo allí, en la literatura médica, en el diván?

---

[26] Sylvia Plath, *The Journals…*, en el Smith College, finales de 1950 – principios de 1951, p. 40.

[27] Sylvia Plath, *The Journals…*, 15 – VI – 1951, p. 64.

> "La psicoterapia de Sylvia también abrió, con toda seguridad, las dimensiones de su psicodrama freudiano, revelando la figura de su padre perdido, 'ahogado', señor de las abejas, cuya muerte nunca pudo perdonar ni se permitió olvidar."[28]

> "Plath, que leyó a Freud a lo largo de toda su vida, fue psicoanalizada en dos ocasiones por la doctora Ruth Beuscher. La primera siguió a su intento de suicidio en 1953; la segunda tuvo lugar en 1958-59; en esa misma época trabajaba en el manicomio de Boston transcribiendo los historiales clínicos de los pacientes. Como resultado, llegó a la conclusión de que la pérdida de su padre, que había muerto poco después de haber cumplido ella los ocho años, era la causa fundamental de sus dificultades psicológicas. Ella sólo comenzó a expresar su agonía sobre la muerte de Otto Plath después de su primer análisis. De hecho, en 1950 escribía en su diario, '*No se me ha muerto nunca nadie a quien haya amado.*'[29] El psicoanálisis le proporcionó un marco narrativo y mítico en cuyo interior podía organizar y articular su dolor, que hasta entonces había sido incoherente. (…) Sobre el terreno común del mito y el psicoanálisis Plath erigió de forma retrospectiva una elaborada fantasía incestuosa… (…) La creencia de que sufría lo que ella llamaba un complejo de Electra se convirtió en su obsesión dominante; la ayudó a explicar sus orígenes y, de ese modo, a estructurar su identidad."[30]

Sylvia se descubría (se inventaba, se escribía) como Electra, la de los altos coturnos, la del mito, la del relato pseudofreudiano.

Dios Padre es sordomudo, o no está en ninguna parte. Ya en su psiquiatra buscaba Sylvia una figura que reuniese todas las máscaras que pudieran completarla como mujer:

---

[28] Anne Stevenson, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*, Londres, Penguin, 1998, p. 47. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 43.
[29] Sylvia Plath, *Journals*, ed. Ted Hughes y Frances McCullough, Nueva York, Dial, 1982, p. 19.
[30] Elizabeth Butler Cullingford, <<A Father's Prayer, A Daughter's Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath>>, pp. 244 – 245.

> “Al médico. Esta semana voy a ver al psiquiatra, sólo para conocerle, para saber que está ahí. Parece irónico, pero creo que le necesito. *Necesito un padre. Necesito una madre.* Necesito a alguien mayor, más sabio, a quien irle a llorar. *Hablo con Dios, pero el Cielo está vacío, y Orión pasa y no dice nada.* (…) *Sí: quiero tener un marido, un amante, un padre y un hijo, todo a la vez.*”[31]

> “He ido al psiquiatra esta mañana, y me ha gustado: es atractivo, sereno, considerado, con esa sensación agradable que dan la edad y la experiencia guardadadas como en una represa. *Pensé: Padre, ¿por qué no? Quise romper a llorar y decir padre, padre, consuélame.*”[32]

No obstante, fue la doctora Beuscher quien autorizó a Sylvia a situarse en el ángulo “eléctrico” del complejo. Ya podía, por fin, ser Electra, amar a su padre, odiar a su madre.

Lee ahora conmigo en sus <<Notas sobre mis entrevistas con RB>> (la doctora Ruth Beuscher), del 12 de diciembre de 1958:

> “Desde el viernes tengo la sensación de ser una ‘*persona nueva*’. Como si se me hubiese subido a la cabeza una copa de brandy, o hubiera esnifado una raya de cocaína, vivo, estoy viva, estoy ¡tan aquí! Mejor que un tratamiento de shock: *‘Te doy permiso para que odies a tu madre.’*
>
> ‘La odio, doctora.’ Digo, y me siento de maravilla. En este matriarcado dulzón, empalagoso, es difícil ver sancionado tu odio a tu madre…
>
> (…)
>
> Pero aunque me llena de gozo expresar mi hostilidad hacia mi madre, y me libera del Pájaro Pánico y de mi máquina de escribir (¿por qué?), no puedo ir por la vida llamando a RB desde París, desde Londres, desde los bosques de Maine, a larga distancia: ‘Doctora, ¿todavía puedo seguir odiando a mi madre?’ ‘Naturalmente que sí: *ódiala ódiala ódiala.*’ ‘Gracias, doctora. La odio con todas mis fuerzas.’”[33]

---

[31] Sylvia Plath, *The Journals…*, principios de 1956, p. 199.
[32] Sylvia Plath, *The Journals…*, principios de 1956, p. 209.
[33] Sylvia Plath, *The Journals…*, p. 429.

Algo más abajo Sylvia resume los sacrificios que su madre hizo por ella y por su hermano, reprochándoselos. "Los Niños fueron su salvación. Ellos venían, siempre, primero." Al mismo tiempo fueron, para ella, una carga:

> "La vida era un infierno. Tuvo que ponerse a trabajar. Trabajar y hacer encima de madre, ser a un tiempo hombre y mujer, en una dulce bola ulcerosa. Ahorró. Ahuchó. Llevó siempre el mismo abrigo, viejísimo. Pero los niños tuvieron siempre los uniformes de colegio y los zapatos nuevos. Clases de piano, clases de viola, clases de trompa de llaves. Fueron a los Scouts. Fueron al campamento de verano, y aprendieron a navegar a vela. Uno fue a un colegio privado, con una beca, y sacó buenas notas. (…) Su mundo era mezquino. Pero sus hijos fueron a la universidad. A las mejores del país (…) Un día se casarían por amor por amor por amor y tendrían un montón de dinero y todo sería dulce como la miel…"[34]

Irritaba a Sylvia aquella deuda.

La "casita blanca de la esquina" parecía gineceo: no sólo faltaba (fallaba) su padre, tampoco tenía ninguna referencia masculina, y Sylvia se asfixiaba:

> "…Tantas mujeres, la casa apestaba a hembra. El abuelo vivía y trabajaba en el club de campo, pero la abuela estaba con nosotras, y cocinaba, como toca a las abuelas. El padre muerto, pudriéndose en la tumba que casi no alcanzó a pagar… (…) El hermano lejos, en el colegio privado, y la hermana iba a la escuela pública porque allí había chicos (pero ella no gustó a ninguno de ellos hasta que cumplió los dulces dieciséis) y era lo que quería: ella siempre hacía lo que quería. Apestaba a hembra: a lisol, a colonia, a agua de rosas y a glicerina, a chocolate, a mantequilla en los pezones, para que no se agrieten, al lápiz de labios que nos poníamos las tres mujeres de la casa."[35]

---

[34] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 430.
[35] Sylvia Plath, *The Journals*, pp. 430 – 431.

El cuento que Sylvia se contaba cojeaba. Muy pequeña, se quedó huérfana de padre. Pero, ¿quién se lo quitó? Su madre, su madre.

> "En cuanto a mí, desde los ocho años yo nunca conocí el amor de un padre. (...) *Mi madre mató al único hombre que me habría amado siempre, toda mi vida.* (…) *La odio por eso.*
>
> La odio porque no lo quería. *Era un ogro. Pero le echo de menos.* Era viejo, pero ella se casó con un viejo para que fuese mi padre. Fue culpa suya. *Maldigo sus ojos.*
>
> (...)
>
> Conque mi madre nunca estuvo enamorada de su marido. *Lo mató (al Padre)* casándose con él cuando era demasiado mayor, casándose con él cuando estaba enfermo de muerte, moribundo, *enterrándolo a diario en su corazón, en sus pensamientos, en sus palabras.*"[36]

Ningún hombre valía, ni servía: o bien no alcanzaban a su padre, o bien repetirían su traición y la abandonarían.

> "Yo odiaba a los hombres porque no se quedaban a amarme como un padre haría: podría pincharlos con una aguja, y comprobar que no tenían materia de padre. (…) Hombres, hombres, torpes, unos cerdos. Se apoderaban de todo lo que podían, y luego cogían rabietas, o se morían, o se iban a España…"[37]

Tendría, en todo caso, que acomodarse, darse barata a algún manso (que no sería su padre, que no sería hombre suficiente):

> "Búscate algún *sucedáneo de hombre*, un chico bueno y dulce en quien puedas confiar, que te dé hijos y gane para pagar el pan y un techo seguro y un jardín con césped y traiga dinero dinero dinero todos los meses. Confórmate. Una chica lista no puede tener todo lo que quiere. Quédate con el segundón. No dejes que se vuelva loco, o que se muera, o que se vaya a París con su secretaria sexy. Y asegúrate de que sea un buen chico un buen chico un buen chico."[38]

---

[36] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 431.
[37] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 431.
[38] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 431.

Sylvia retoma entonces la versión de Aurelia Plath, la imagina calculando la suma de sus trabajos (y ella, su hija, es la que más la ha cansado siempre). "Su madre se murió de cáncer. Su hija intentó matarse y la avergonzó yendo al manicomio: una niña mala, mala y desagradecida." Apunta un sueño de su madre: en él Otto Plath tiene un accidente de coche cuando sale, furioso, detrás de su hija, vestida de corista. Su madre quería que ella conservase su virginidad, y no lo hizo, y Sylvia notó su asco, su ira, sus celos, su odio.[39]

Vuelve a acusarla de la muerte del padre, de la desaparición del *padre* con todos sus atributos, y reconstruye su primer intento de suicidio: si quiso quitarse la vida fue porque no se atrevió a matar a su madre. Eso es lo que verdaderamente deseaba.

> "[Ella] …*'mató' a mi padre*, el primer aliado masculino que tuve en este mundo. *Es la asesina de lo viril.* Me acosté en la cama, creyendo que había perdido la razón para siempre, y pensé, qué lujo sería matarla, cogerla del cuello, tan poquita cosa que jamás podría protegerme del mundo, y estrangularla. Pero yo era demasiado buena para asesinar a nadie. Así que intenté asesinarme yo: para dejar de ser una vergüenza para las personas que amaba. (…) Qué considerada: haz contigo lo que desearías hacer a los demás. *Soñaba con matarla a ella, así que me maté yo.*"[40]

No se fiaba del amor que su madre manifestaba hacia ella. El día que enterraron a su padre Sylvia y su hermano hicieron que su madre firmase un papel prometiendo que no volvería a casarse jamás: con eso, pensaban, se aseguraban todo su amor. Sin embargo, el contrato los perjudicó: su madre se dedicó, entera, a ellos, y ellos, a cambio, se lo debían todo:

> "Me sentí estafada: nadie me amaba, pero todas las señales indicaban que me amaban. (…) Mi hermano y yo la obligamos a firmar una promesa de que nunca volvería a casarse. Él tenía siete años, yo nueve. Lástima que no la incumpliera. Me la quitaría de encima."[41]

[39] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 432.
[40] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 433.
[41] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 433.

Sylvia se siente agobiada, lastrada. Su madre se apodera de todo lo suyo, de todo cuanto hace. Tuvo a su padre, y le exige ahora su marido, su poesía, y querrá, cuando le nazca, su hijo. "Es una asesina. Vigílala."[42]

Desde siempre su madre la ha juzgado, ha evaluado sus acciones y omisiones. Ahora, una vez más, Sylvia la ha decepcionado. Ella y Ted van a renunciar a una carrera brillante y segura en la Universidad para dedicarse a la poesía.

> "Ella quiere ser yo: quiere que yo sea ella: quiere metérseme en la barriga, ser mi bebé, y que la lleve conmigo. Pero tengo que ir por donde ella diga. (…) El aliento te huele peor que el sótano de una funeraria. (…) No volverás loco a mi marido, dale que dale, continuamente, con lo de las casas y los niños. No me sacarás los colores regalándome para mi cumpleaños un curso de estenotipia de 300 dólares (insinuando que más vale que yo gane algo de dinero, porque mi marido nunca hará nada de provecho)."[43]

Ni siquiera ahora, que ya se ha casado y que, por lo tanto, ya no le disputa el amor de su padre, ni siquiera haciéndole ofrenda de sus poemas, tiene el amor de su madre. Estas "notas" de su visita a su psiquiatra las tomó el 27 de diciembre de 1958:

> "Ayer tuve una sesión con Beuscher, muy larga, y muy profunda. Desenterré cosas que dolían, y que me hicieron llorar. ¿Por qué sólo lloro con ella? Es una reacción al dolor de algo que sólo hace poco he empezado a admitir que me falta: el amor de una madre. Nada de lo que hago (*casarme, decir, 'tengo un marido, así que en realidad no quiero el tuyo'*, escribir: 'aquí tienes un libro, ahora es tuyo, igual que todos mis juguetitos') basta para cambiar eso que percibo como una ausencia absoluta de amor."[44]

Ahí mismo anota otra vez el sueño famoso de su madre, donde su padre se mata mientras sigue a su hija, la corista, escandalizado y celoso, y añade otro propio. En éste…

---

[42] Sylvia Plath, *The Journals*…pp. 433 – 434.
[43] Sylvia Plath, *The Journals*…pp. 433 – 434.
[44] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 446.

> "…corría detrás de Ted por los pasillos de un enorme hospital, sabiendo que estaba con otra mujer, me metía en los pabellones de los locos, lo buscaba por todas partes, ¿qué te hace pensar que era Ted? *Tenía su rostro pero era mi padre, mi madre*."[45]

Su madre depende de ella, es su parásito, la vacía, la devora:

> "He leído *El Duelo y la Melancolía*, de Freud. (…) Una descripción casi exacta de mis sentimientos, y de las razones de mi suicidio: transferí el impulso asesino que tenía contra mi madre hacia mí misma: la metáfora del 'vampiro' que usa Freud, el 'vaciado del ego': (…) la garra de la madre. (…) igual que esas brujas viejas a las que una pone un plato de leche y miel en la mesa…
>
> (…)
>
> Para que tu madre se fastidie no escribes, porque te parece que tienes que darle los cuentos, o que ella se va a apropiar de ellos. (Igual que temía tenerla cerca, y que se apropiase de mi bebé). (…) Conque no puedo escribir. Y la odio, porque ella utiliza el hecho de que yo no escriba para argumentar que tiene razón, que fui tonta dejándome la enseñanza, no dedicándome a algo seguro. (…) Ella puede, si quiere, utilizar lo que escribo, y guardar en su cuarto las revistas que han publicado algo mío, pero lo escribí yo, y ella no tiene nada que ver en ello.
>
> Yo creo que siempre me ha utilizado como una extensión suya; que cuando me suicido, o lo intento, es una vergüenza para ella, una manera de acusarla de algo, y así fue, claro. La acusaba de que su amor era defectuoso. (…) Escribir, entonces, pasó a ser para mí un sustituto de su amor."[46]

Sólo un momento cambia el odio por la lástima: "*Es una pobre vieja, no una bruja*."[47] No dura. Inmediatamente vuelve a anhelar su muerte:

> "¿Temí, también, que se apropiase de Ted y lo matase, o lo matase sirviéndose de mí? Que derrotase su espíritu, su virilidad, que es lo mismo que acabar con él físicamente. Pero para mí él es infinitamente conservable.

---

[45] Sylvia Plath, *The Journals*…pp. 446 - 447.
[46] Sylvia Plath, *The Journals*…pp. 446 - 448.
[47] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 448.

(…)

MI ESCRITURA ES MI ESCRITURA ES MI ESCRITURA. (…) Ella hará uso de ella, como siempre lo ha hecho, pero esto no debe irritarme. (…) su aprobación es corta. En seguida pregunta: muy bien, eso ha estado bien, pero ahora, ¿qué toca?

¿DE QUÉ ME SIENTO CULPABLE? De tener un hombre a mi lado, de ser feliz: ella perdió a su marido, y la felicidad, y tuvo que apañarse con Warren y conmigo…

(…)

…Deseo su muerte, para poder estar segura de qué es lo que yo soy en realidad…"[48]

En otras "notas", del 3 de enero de 1959, resume su *caso*:

"Como suele pasar después de estar una hora con RB, escarbando*, tengo la impresión de haber asistido a una tragedia griega, o de haberla interpretado*: me siento purgada, exhausta. (…)

Toda mi vida las personas que más quería me han 'plantado' emocionalmente: papá se me murió, abandonándome, mamá, de alguna manera, nunca ha estado aquí."[49]

Alguna vez vacila:

"…Con RB. no voy a ninguna parte. (…) ¿De qué me sirve hablar de mi padre? Como mucho, una pequeña catarsis, que dura un par de días."[50]

Algo la inquietaba, algo que había destapado en el análisis, y que corroboraba, autorizándolo, el sueño de su madre, que fue ella, Sylvia, la que mutiló a su padre, la que lo mató:

"Con Beuscher estoy llegando al fondo: me estoy encontrando con cosas oscuras, terribles: sueños de deformidad y muerte. *¿Y si de verdad creo que maté a mi padre y lo castré…?*"[51]

[48] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 449.
[49] Sylvia Plath, *The Journals*…p. 455.
[50] <<Notas…>>, 20 – III – 1959. Sylvia Plath, *The Journals*…p. 474.
[51] Sylvia Plath, *The Journals*…, 29 – III – 1959, p. 476.

Sylvia "adoraba y despreciaba" a la vez a su padre. Dijo: "probablemente deseé muchas veces su muerte. Cuando él me hizo caso y se murió, imaginé que yo lo había matado."[52] Esta idea la desarrollará en algunos poemas, en <<Electra en el Camino de las Azaleas>> (<<Electra on Azalea Path>>), de 1959, o en <<Papá>> (<<Daddy>>), del 12 de octubre de 1962. Pero por lo general ve el mito, y su cuento particular, confirmados:

> "…Voy a escribir cuentos sobre la locura. Pero sin escamotear nada. Yo conozco ese horror a las pasiones primarias, a las obsesiones. Una diatriba de diez páginas *contra la Madre de las Tinieblas. La Momia. La Madre de las sombras. Un análisis del complejo de Electra.*"[53]

> "He terminado el cuento de la Momia (…) Quiero leer algunos casos clínicos de Jung para confirmar ciertas imágenes del cuento. (…) *la madre, o la abuela, devoradoras, de fauces enormes, como la de Caperucita Roja…*"[54]

Tiene, en fin, Sylvia, otro sueño. Ha vuelto su padre. Y conciben, y paren, a una, su madre y ella.

> "Un sueño, del que quedan fragmentos: mi padre devuelto a la vida. Mi madre tenía un hijo varón: yo lo observaba confundida: mi hijo era hermano gemelo del suyo. El tío tenía la misma edad del sobrino. Mi hermano tenía la misma edad de mi hijo."[55]

La soltura que Sylvia hace del sueño lo dice todo: "*¡Ay, el follón de aquel viejo lecho nupcial!*"[56] Este Otto Plath fantástico, fantasmal, ha conocido a su mujer y a su hija en la misma cama antigua, la primera del mundo.

---

[52] Nancy Hunter Steiner, *A Closer Look at Ariel*, Londres, Faber, 1974, p. 21. En Elizabeth Butler Cullingford, <<W. B. Yeats and Sylvia Plath>>. En Elizabeth Butler Cullingford, <<A Father's Prayer, A Daughter's Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath>>, p. 248.
[53] Sylvia Plath, *The Journals…*, 29 – IX – 1959, p. 512.
[54] Sylvia Plath, *The Journals…*, 4 – X – 1959, p. 514.
[55] Sylvia Plath, *The Journals…*, 22 – X – 1959, p. 520.
[56] Sylvia Plath, *The Journals…*, 22 – X – 1959, p. 520.

9. Electra en el Camino de las Azaleas

Se les murió Otto Plath. Perdían para siempre al marido, al padre. Sylvia lo cuenta así:

> "Una noche ella vino a casa llorando como un ángel y me despertó y me dijo que papá se había ido, que estaba lo que llaman muerto, y que no volveríamos a verlo nunca, pero que los tres permaneceríamos unidos y llevaríamos de todos modos una vida alegre, para fastidiarle."[57]

Su madre, así:

> "Esperé a la mañana siguiente para decírselo a los niños. Había colegio, y entré primero en la habitación de Warren. El pequeño, que sólo tenía cinco años y medio, dormía, y se me ocurrió que mis hijos habrían ahora de pasar el resto de sus vidas teniéndome sólo a mí. (…) Warren se despertó solo. Le dije, con toda la serenidad de que fui capaz, que los sufrimientos de papá habían terminado, que había muerto mientras dormía y ahora descansaba. Warren se incorporó, me abrazó con todas sus fuerzas, y exclamó, '¡Oh, mamá, me alegro tanto de que *tú*[58] seas joven y estés bien!'
>
> Luego me enfrenté a una tarea más difícil, la de decírselo a Sylvia, que estaba ya leyendo en la cama. Me miró sombría un momento, y luego dijo secamente, '¡No volveré a hablar con Dios nunca más!' Le dije que no hacía falta que fuese al colegio ese día si prefería quedarse en casa. Ella se había metido debajo de la manta, y oí su voz, apagada, "Es que *quiero*[59] ir al colegio."
>
> Después del colegio vino adonde yo estaba con los ojos enrojecidos, y me entregó un papelito, y por lo que decía deduje que sus compañeros de clase habían hecho comentarios desagradables a propósito de la posibilidad de un padrastro. En la hoja de papel, escritas con una letra temblorosa, aparecían estas palabras: PROMETO QUE NO ME VOLVERÉ A CASAR JAMÁS. Firmado:_________

---

57 <<Notas sobre mis visitas a RB, Viernes, 12 de diciembre>> [de 1958]. En Sylvia Plath, *The Journals*…p. 430.

58 Su cursiva.

59 Su cursiva.

> Firmé enseguida, la abracé y le preparé un vaso de leche con galletas. Ella acercó su silla a la mía, suspiró aliviada y, apoyada en mi brazo, merendó con apetito. Hecho esto, se levantó enérgicamente y dijo, como si nada hubiera pasado, 'Me voy a ver a David y a Ruth.' Yo miré el 'documento', arrugado, que acababa de firmar…"[60]

Aurelia prefirió que sus hijos no velaran a su padre, que estaba muy desfigurado, ni fueran al entierro. Procuraba evitarles más penas. Tampoco quiso llorarlo delante de ellos. Ahora sólo la tenían a ella, y le pareció que no era bueno que la viesen derrumbada.

> "Ante la petición del Dr. Loder, y una vez que me aseguró que podríamos celebrar el funeral 'corriente' que Otto había declarado que deseaba, permití que le practicasen una autopsia. Cuando vi a Otto en la funeraria, no guardaba semejanza alguna con el hombre que yo conocía, y parecía más bien un maniquí de escaparate. Los niños jamás habrían reconocido a su padre, pensé, así que no los llevé al entierro; en lugar de eso aquella tarde los dejé al cuidado de Marion Freeman, tan comprensiva y cariñosa. Lo que a mí me pareció entonces un ejercicio de coraje que hacía por amor de los niños lo interpretó mi hija, años después, como indiferencia. 'Mi madre nunca encontró tiempo para guardar duelo por la muerte de mi padre.' Yo me recordaba vivamente de pequeña, viendo llorar a mi madre en mi presencia, y sintiendo que todo mi mundo se venía abajo. ¡*Mi madre*[61], aquella fuerte torre, mi único refugio, *llorando*[62]! Viniéndome esto a la memoria, aguanté el llanto hasta encontrarme sola en la cama, por la noche."[63]

Acerca de las pobres pompas fúnebres de Otto Plath tenemos también la versión de Aurelia y la de Sylvia, que remeda la de su madre, cargada de reproches:

---

[60] Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, pp. 24 – 25.
[61] Su cursiva.
[62] Su cursiva.
[63] Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, pp. 25 - 28.

"…Como mi marido no tenía ninguna pensión y los 5.000 dólares de su seguro de vida hubo que destinarlos para pagar los gastos médicos y el entierro, además de la entrada de nuestra nueva casa (al vender la de Winthrop habíamos perdido dinero)…"[64]

"…Apenas dejó dinero suficiente para su entierro, porque perdió mucho en la Bolsa, igual que su padre, y ¿no era horrible? Hombres hombres hombres."[65]

Algo mareaba a Sylvia. "El padre muerto y podrido en la tumba que casi no alcanzó a pagar…"[66] Hasta 1959 no fue a ver a su padre al cementerio. La visita la entristeció. Lo contó en tres lugares.

En su diario[67] nota la fealdad y miseria del lugar.

"Un día claro y azul en Winthrop. He ido a ver la tumba de mi padre, un espectáculo deprimente. Tres cementerios separados por calles, construidos todos en los últimos cincuenta años, más o menos, unos bloques de piedra crudos, feos, las lápidas muy juntas, como si hubieran puesto a los muertos a dormir encarados, en un asilo. En el tercer camposanto, en una zona llana, cubierta de hierba, frente a una extensión cetrina y estéril de hileras de casuchas de madera, encontré la piedra plana, 'Otto E. Plath: 1885 - 1940', justo al borde del camino, en un sitio en el que seguro que pisan su tumba al pasar. *Me sentí estafada. Tuve la tentación de desenterrarlo. Para probar que existía, y que verdaderamente estaba muerto.* ¿Qué quedará de él? No hay árboles, ni paz, su lápida apretada contra el cuerpo que tiene a su lado. Me fui enseguida. Será bueno tener presente el lugar."[68]

[64] Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, p. 29.
[65] <<Notas sobre mis visitas a RB, Viernes, 12 de diciembre>> [de 1958]. En Sylvia Plath, *The Journals*…p. 430.
[66] <<Notas sobre mis visitas a RB, Viernes, 12 de diciembre>> [de 1958]. En Plath Sylvia Plath, *The Journals*…p. 430.
[67] Sylvia Plath, *The Journals*…, 9 – III – 1959, p. 473.
[68] Sylvia Plath, *The Journals*…, 9 – III – 1959, p. 473.

En *La campana de cristal*[69] su otroyó escribe:

> "Me cubrí el rostro con el velo negro y atravesé las puertas de hierro forjado. Me pareció raro que en todo el tiempo que mi padre había estado enterrado en este cementerio, ninguno de nosotros lo hubiera visitado jamás. Mi madre no nos había dejado ir a su funeral porque entonces éramos sólo unos niños, y se había muerto en el hospital, de manera que *el cementerio, e incluso su muerte, siempre me habían parecido irreales.*
>
> Sentía un gran deseo, últimamente, de compensar a mi padre por todos los años de abandono y empezar a ocuparme de su tumba. *Siempre había sido la favorita de mi padre, y parecía apropiado que guardara por él un duelo que mi madre nunca se había molestado en guardar.*
>
> Pensé que si mi padre no hubiera muerto me habría enseñado todo lo que sabía sobre los insectos. Eran su especialidad en la universidad. También me habría enseñado alemán, y griego, y latín, lenguas que él dominaba, y quizás fuera luterana. Mi padre había sido luterano en Wisconsin, pero en Nueva Inglaterra no estaban bien vistos, así que renunció al luteranismo y luego, según me dijo mi madre, se convirtió en un ateo amargado.
>
> La tumba me decepcionó. Se encontraba en las afueras de la ciudad, en tierras bajas, como un basurero, y mientras recorría los caminos de grava me llegaba el olor a salitre y aguas estancadas de los marjales, a lo lejos.
>
> La parte antigua del cementerio no estaba mal, con sus lápidas de piedra y sus monumentos mordidos por el liquen, pero vi muy pronto que mi padre debía de estar enterrado en la parte moderna, que data de los años 40.
>
> Las lápidas de la parte moderna eran vulgares y baratas, aquí y allá alguna tumba tenía los bordes de mármol, y parecía una bañera rectangular llena de tierra, con un vaso de metal oxidado a la altura del ombligo, lleno de flores de plástico.
>
> Empezó a lloviznar, el cielo estaba gris, y me sentí muy deprimida.
>
> *No encontraba a mi padre en ninguna parte.*
>
> (…)

[69] Sylvia Plath, *The Bell Jar*, pp. 175 – 177.

Entonces vi la lápida de mi padre.

Estaba pegada a otra lápida, igual que colocan a la gente en las casas de la caridad, cuando falta espacio. La piedra era de mármol rosa veteado, un color como el del salmón en lata, y todo lo que ponía era el nombre de mi padre y, debajo de él, dos fechas, separadas por un pequeño guión.

Al pie de la piedra coloqué *el ramo de azaleas*, regadas por la lluvia, que había cogido de unos arbustos a la entrada del cementerio. Entonces las piernas se me doblaron, y me quedé sentada sobre la hierba mojada. No podía comprender por qué estaba sollozando de aquella manera.

Entonces recordé que nunca había llorado la muerte de mi padre.

Mi madre tampoco había llorado. Sonrió, diciendo que había sido una bendición que se muriese, pues de haber vivido habría sido un tullido y un inválido toda su vida, y no lo habría soportado, él preferiría morir a que le ocurriese algo así.

Yo apoyé el rostro contra la superficie suave del mármol y *aullé por lo que había perdido* bajo la lluvia fría y salada."[70]

El poema, <<Electra en el Camino de las Azaleas>>[71], lo escribió pocos después de su visita. Sylvia fue otra Bella Durmiente:

"*El día de tu muerte me hice una madriguera bajo tierra,*
en el hibernáculo sin luz
donde duermen las abejas de rayas negras y doradas mientras pasa la ventisca
como piedras hieráticas, y el suelo es duro.
Estuvo bien durante veinte años, invernar así…
como si tú no hubieras existido nunca, como si yo hubiese
salido al mundo, engendrada por algún dios, de la barriga de mi madre:
su amplio lecho conservaba la mancha de la divinidad.
Yo no quise tener nada que ver con culpas ni con ninguna otra cosa
y volví a colarme reptando en el corazón de mi madre.

70 Sylvia Plath, *The Bell Jar*, pp. 175 – 177.
71 <<Electra on Azalea Path>>, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 116 – 117.

Pequeña como una muñeca, con mi vestido de inocencia,
yacía soñando tu épica, una imagen detrás de otra imagen.
Nadie moría ni se agostaba sobre aquel escenario.
Todo tenía lugar en medio de una blancura persistente.
El día que desperté, desperté en la Loma del Cementerio.
Encontré tu nombre, encontré tus huesos y demás,
en una hilera de la apretada necrópolis,
tu lápida sucia, ladeada, junto a una verja de hierro.

En esta casa de caridad, en este asilo para pobres donde los muertos
se amontonan uno al lado del otro, ninguna flor
rompe el suelo. Es el Camino de las Azaleas.
Un campo de bardana se abre al sur.
Te cubren seis pies de grava amarilla.
La brisa no agita la salvia roja, artificial,
que colocaron en una cesta de siemprevivas de plástico
al pie de la lápida que tienes a tu lado, ni se marchita,
pero las lluvias disuelven su tinte sanguinolento:
los pétalos sucedáneos destilan gotas, gotas rojas.

A mí me inquieta otra especie de rojo:
el día en que tus flojas velas se bebieron el aliento de mi hermana
el mar, llano, se tornó violáceo, como aquel pérfido trapo
que mi madre desplegló para saludar tu último regreso a casa.[72]
Tomo prestadas las muletas de una tragedia antigua.
La verdad es que, bien entrado el mes de octubre, con mi primer llanto de recién nacida
un escorpión se mató con su propio aguijón, cosa que trae muy mal agüero;
Mi madre te soñó boca abajo, en el mar.

[72] Estos tres versos están en cursiva en el original.

Los actores, aún entumecidos, asumen sus posturas y hacen una pausa para coger aliento.

Te llevé mi amor, para que lo tomaras, y entonces te acabaste.
Fue la gangrena la que te devoró hasta el hueso,
dijo mi madre; tuviste la muerte de un hombre cualquiera.
¿Cómo seguir cumpliendo años hasta alcanzar ese estado de ánimo?
Soy el fantasma de una suicida infame,
mi propia cuchilla azul se me oxida en la garganta.
Ay, perdona a la que llama a tu puerta pidiéndote
perdón, padre…a tu perra de presa, a tu hija, a tu amiga.
Fue mi amor lo que nos terminó a los dos."

El poema, leído junto con los otros textos, es riquísimo. Ver la miseria de la sepultura de su padre, y pensarlo tan escasamente velado, la hermana a otras mujeres de cuento. Recordemos el final desastrado y los apresurados funerales de Polonio, el padre de Ofelia: era ése uno de los temas de la locura de su hija. O a Antígona: su padre, Edipo, desapareció misteriosamente, en el bosque sagrado, secreto, conducido por Teseo. Cabezona, Antígona se empeñará después en dar sepultura a su hermano (pero ¿estaba pensando en su padre?). O a María Magdalena, que no pudo embalsamar a su señor, que lo vio en el huerto, que se retiró luego a soñarlo a una cueva de la Provenza…Por otra parte, el título del poema nos lleva a lo de Electra. En la cuarta estrofa (vv. 1 – 5) se alude al sacrificio de Ifigenia por su padre, Agamenón, y luego al recibimiento asesino que le dio su esposa, a su regreso de Troya. Electra lo vengará. "Mi madre te soñó boca abajo, en el mar." Esto se refiere a un sueño que estudiaremos en otra parte. Por último, Sylvia se llama "perra de presa", "hija" y "amiga" de su padre, y le pide perdón, que fue su amor, dice, lo que los acabó. Recordemos lo que había escrito en su Diario: "¿Y si de verdad creo que maté a mi padre y lo castré…?[73]

[73] Sylvia Plath, *The Journals*…, 29 – III – 1959, p. 476.

10. Güija

“Miedo a perder el tótem masculino: ¿qué otras raíces?”[74]

“…Amenazan
con hacerme entrar en *un cielo*
sin estrellas y *sin padre*, en unas aguas oscuras.”[75]

“…*No hay manera de librarse de él:*
(...)
Lo oscuro hace su hueso.
Pronuncia un nombre cualquiera, y acudirá.”[76]

“…*¡Qué ojos tan grandes tienen los muertos!*
He intimado con un espíritu peludo.
(…)
Si soy pequeña, no puedo hacer ningún daño.
Si no me muevo, no romperé nada. Eso dije…”[77]

Sylvia buscó a su padre (pero él le salía continuamente) revolviendo en su memoria y en sus sueños, y en su poesía y, aquí, con brujerías. Sylvia escribió el <<Diálogo sobre un tablero de güija>>[78] en 1957 o 1958, pero no se lo enseñó nunca a nadie. Sybil y Leroy valen, claro, Sylvia y Ted, que dieron en interrogar a Pan, su geniecillo familiar, sobre esto o aquello. Ted Hugues publicó el texto en las notas a los *Collected Poems* de Sylvia Plath. De 1957 es otro poema, <<Güija>>[79] (<<Ouija>>), que también apareció publicado por primera vez en dicha colección.

---

[74] Sylvia Plath, <<Notas sobre sus visitas a RB: viernes, 12 de diciembre [de 1958]>>. En Sylvia Plath, *The Journals*…p. 438.
[75] Sylvia Plath, de <<Ovejas en la niebla>> (<<Sheep in Fog>>), 2 – XII – 1962, 28 – I – 1963. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, p. 262.
[76] Sylvia Plath, del <<Poema para un cumpleaños. 4. La Bestia>> (<<Poem for a Birthday. 4. The Beast>>), 4 – XII – 1959. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 131 – 137.
[77] Sylvia Plath, del <<Poema de cumpleaños. 6. Quema Brujas>> (<<Poem for a Birthday. 6. Witch Burning>>), 4 – XII – 1959. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 131 – 137.
[78] Sylvia Plath, *Collected Poems*, nota 62, pp. 276 – 286.
[79] Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 77 – 78.

En <<Güija>> "un dios frío, un dios de sombras", "antiguo" (¿o viejo?), mueve "el vaso desde sus negras profundidades" y con su "boca de cristal" "devuelve, como baba, sus palabras", y "deletrea, templequeando (…) sus amorosas nostalgias". "Prometimos olvidar / el laberinto, e ignorar qué clase de bestia / pudiera habitarlo." Dice Sybil. Faltaron a su promesa. En el <<Diálogo…>> invocan a Pan. Él acude, puntual.

"*¿Hay alguien ahí?*[80] Ya anda. Va / directamente al Sí. Apuesto a que es Pan. ¿Quién iba / a acudir a nuestra llamada así, sino Pan? Está / registrándose. Sólo la P esta vez. Y se larga, / y vuelve a la P, como si fuésemos ya viejos amigos / y bastasen los apodos." La "fe" de Sybil en Pan "va y viene". No le parece verdadero. Pero "¿qué es / lo que queremos saber de verdad?" "Todo." Sybil recela: "el vaso siempre se sale con algo que yo no quisiera / saber de ninguna manera". De todos modos, pregunta. "Pan, ¿hay / otra vida después de esta vida? Sale disparado, volando / hacia el Sí, pero es su certeza, no la nuestra." Y hace inquisición, entonces, de su padre, en el otro lado. Gasta, responde Pan, "un plumaje de gusanos". Ángel de la putrefacción.

Parecía "vana ventriloquía", serían, ¿no?, "vagos delirios". Sybil frunce el ceño: "Yo tenía toda la razón: Pan no es más que la marioneta / de nuestra doble intuición." "¿Y si así fuera…? / Todavía merece ser estudiado…" Discutieron entonces, Sybil y Leroy, sobre la naturaleza de Pan, y de sus revelaciones.

SIBYL: …*Antes quisiera que me clavaran una estaca en el corazón,*
que me quemaran en la hoguera, por bruja,
hasta convertirme en un montón de cenizas,
que encontrarme con un pobre fanfarrón de las regiones inferiores
de nuestras conciencias posando como profeta y arrebatándonos con artería
los guijarros que guardamos en nuestros armarios de cocina
para levantar sus torres inclinadas. Mientras que tú, tú deseas
ver qué versátiles somos: mimas
a Pan como si fuera nuestro primogénito,

[80] En cursiva en el original.

y se fundiesen en él nuestros dos talentos, una especie de hijo bastardo
de nuestras hechicerías,
concebido en nuestra noche de bodas, y que dimos a luz
nueve meses antes de tiempo, un chico, eso sí,
brillante, inclinado a componer extraños poemas
en perfectos versos yámbicos, cuando se le empuja a recitar
riñéndolo, o felicitándolo sutilmente. Sólo yo,
aunque tú aparentes mayor serenidad, prefiero
imaginarme que alguna otra criatura corre
por nuestras venas y habla por boca de este vaso.

Pan era un vago, un gamberro, un "correveidile", pero "vale / para sondar sílabas que nosotros todavía / no hemos sacado a la superficie: los versos son suyos, pero el ritmo / es nuestro ritmo, como también el don / y la voz, y la inteligencia, así como la sangre caliente / que nos chupa, como una sanguijuela, por mostrarnos tan blandos." Pero entonces, ¿y lo que dijo de papá? Aquellos gusanos. "¿No dices que ha dicho dos mentiras…?" "Son más bien dos frutos / del árbol de tus deseos."

Pan habitaba en el nervio mismo de Sybil y Leroy. Harto de sus señores, los llamó entonces simios, y Leroy, enfadado, rompió el vaso. Enseguida le entró miedo, "como si medio creyese en él, y él, / puesto que no eras tú, ni era yo, ni éramos nosotros, / tuviera que haber sido alguna otra persona." Papá. Papá.

"Pan asegura que su dios familiar, 'Koloso', le dice muchas de estas cosas."[81] Pan era el genio que acudía cuando lo invocaban en la mesa de güija. En el infierno, el Príncipe Otto era vasallo de El Coloso con "ka" inicial germánica. Éste estorbaba la comunicación entre Sylvia y el espíritu de su padre.[82]

De los correos que Pan pueda traer del otro lado de las cosas a Sylvia le importa por encima de todo saber lo de su padre, *enterarse* de lo suyo, llenarse de él, colmar el hueco de su ruidosa ausencia.

---

[81] Sylvia Plath, carta a su madre, 5 – VII – 1958. En Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 346.
[82] Ted Hughes, en Paul Alexander, (ed.), *Ariel Ascending: Writings About Sylvia Plath*, Nueva York: Harper & Row, 1985, p. 155. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, pp. 88 – 89.

Ted Hughes escribió también un poema, <<Güija>>[83], sobre lo mismo. Era "tan fácil como pescar anguilas / en la cálida oscuridad del verano". Del "pozo de la güija" salió. "Componía poemas. / Deletreó uno: / 'No tendrá él nombre. / Una miríada de hijas / cuidarán de su imagen / lavando las faldas de la montaña con sus lágrimas / para apagar sus llanuras incendiadas." "Su poeta favorito / era Shakespeare. Su poema favorito, *El Rey Lear*. / Y ¿su verso favorito de *El Rey Lear*? Nunca / nunca nunca nunca nunca – pero / no podía recordar cómo seguía." Sylvia hace, claro, a Cordelia. Sylvia lloraba, espantada.

"…*Sólo*
que quizás te había llegado un murmullo que yo no alcanzaba a oír,
antes de que el vaso se moviera, alguna vocecita:
'*La fama vendrá. La fama, especialmente para ti.*
La fama no puede ser evitada. Y cuando venga
habrás pagado por ella con tu felicidad,
con tu marido y con tu vida.'"

[83] Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 53 – 56.

11. El Coloso

Sylvia quiso que el Coloso (era papá) de este poema titulase el libro "nuevo" de poesía que estaba empezando, que lo encabezase.[84] *The Colossus and Other Poems* fue el título del poemario publicado por Heinemann en Londres, el 31 de octubre de 1960.

<<El Coloso>>[85] (1959)

"*Nunca terminaré de componerte del todo,*
cada pieza en su sitio, tus partes encoladas, ensambladas como toca.
Rebuznos de asno, gruñidos de gorrino y lascivos quiquiriquís
escapan de tus enormes labios.
Es peor que un corral.

Quizás te consideres a ti mismo un oráculo,
vocero de los muertos, o de este o aquel dios.
Treinta años llevo ya trabajando
para dragar la ciénaga de tu garganta.
No he aprendido nada.

Subiendo por pequeñas escaleras con tarros de cola y pozales de lisol
me arrastro como una hormiga enlutada
sobre los acres cubiertos de maleza de tu frente
para reparar las placas inmensas de tu cráneo y desbrozar
los túmulos calvos, blancos de tus ojos.

Un cielo azul arrancado de la Orestíada
se arquea sobre nosotros. Oh, padre*, así, completamente solo,*
eres tan meduloso e histórico como el Foro Romano.
Saco mi almuerzo en una colina de cipreses negros.
Tus estriados huesos y tu cabellera de acanto se esparcen

[84] Sylvia Plath, *The Journals…*, p. 518.
[85] <<The Colossus>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 129 – 130.

con su anarquía antigua hasta la línea del horizonte.
Haría falta mucho más que un rayo
para crear semejante ruina.
Las noches las paso acuclillada en la cornucopia
de tu oído izquierdo, resguardándome del viento,

contando las estrellas rojas y las de color de ciruela.
El sol amanece bajo el pilar de tu lengua.
Mis horas están desposadas con la sombra.
No me detengo ya a ver si oigo el raspado de una quilla
contra las piedras desgastadas del embarcadero."

Su padre es una estatua gigantesca, arruinada. Sylvia es su celadora. Vive en él, rearmándolo, aseándolo. Y muy atenta a lo que dice (pero no entiende nada). Es, también, Sylvia, segunda Ariadna. Teseo (papá) la ha abandonado en una playa. Nadie va a venir a rescatarla.

12. La hija del rey de las abejas

"*El día de tu muerte me hice una madriguera bajo tierra,*
en el hibernáculo sin luz
donde duermen las abejas de rayas negras y doradas mientras pasa la ventisca
como piedras hieráticas, y el suelo es duro."[86]

Como una más de sus abejas, cuando murió su padre (su señor, su rey, su dios) Sylvia se hizo una habitación oscura bajo tierra. Aletargada, esperaba, para sacudirse el sopor y volver al mundo, ¿qué? No habría otra primavera. Su padre no iba a regresar.

Tan goloso era Otto de pequeño que la búsqueda de miel silvestre lo llevó a observar la vida de las abejas, y a una apicultura rudimentaria y muy ingeniosa. Así se ganó, entre los chavales de su pueblo de la Polonia alemana, el sobrenombre de *Bienenkönig* (*Rey de las abejas*).[87]

Hizo profesión de su afición. Su tesis doctoral la tituló *Los abejorros y sus costumbres*. Más adelante escribió un tratado sobre "las sociedades de insectos".[88] Sus alumnos lo retratan zumbador:

> "Le hicimos una entrevista. '¿Cuál es su mayor interés?' Él sonrió. 'Las abejas,' respondió. 'Sí,', insistimos nosotros, 'pero ¿cuál es su mayor…ambición?' Él sonrió. 'Las abejas', dijo. 'Lo que queremos saber es…' continuamos, explicándoselo pacientemente, '¿cuál es su pasión…su sueño?' Él sonrió…fue a abrir la boca…Pero nosotros salimos pitando, acordándonos de Hamlet, cuando (…) le dice a Polonio, 'Bzzzz'"[89]

---

[86] <<Electra en el Camino de las Azaleas>> (<<Electra on Azalea Path>>), de 1959. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 116 – 117.
[87] Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, pp. 8 – 9.
[88] Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, p. 12.
[89] Entrevista con el Profesor Otto Plath. En el Anuario de la Universidad de Boston del año 1926. Fuente: Página Web de Paul Alexander: *Rough Magic*.

Ted Hughes lo aumentó, llamándolo *The Bee God*, o sea, *Dios de las abejas*. Su Rey, su Señor. Era Maestro, en todos sus sentidos, de abejas.[90] Las estudiaba, andaba entre ellas, cuidaba, guardaba y castraba los panales.

Sylvia dijo a su padre, y lo que tuvo con él, desde aquel universo de abejas: en una villanela de 1956, en <<Electra en el camino de las azaleas>>, de 1959, y en <<La hija del apicultor>>, del mismo año.

Su temprana *villanella* (<<Lamento>>[91]) es una elegía a su padre, al cual describe soberbio y tremendo.

> "Clamo al cielo, rabiosa, contra el hecho de que se llevaran a mi padre, a quien nunca he conocido; adoro con todas mis fuerzas hasta su mente, su corazón, su rostro, cuando era un chico de 17. Yo lo habría amado, y se ha ido…La *villanella* es para mi padre; y es la mejor de todas. Daría cualquier cosa por haberlo conocido."[92]

Otto Plath aparece como príncipe de las abejas ("caminaba envuelto en el sudario de un enjambre de alas"), pero son ellas las que se lo llevan.

En <<La hija del apicultor>>[93] (1959) Sylvia entra con su padre en el huerto melero. Otto Path ordeña los panales: "Hierático y con levita, maestro de las abejas, / te mueves entre las colmenas de numerosos pechos." Su hija se deja avasallar, masoquista: "Tengo el corazón bajo tu pie."

---

[90] "Pensé que si mi padre no hubiera muerto me habría enseñado todo lo que sabía sobre los insectos. Eran su especialidad en la universidad." Lo dice Esther Greenwood, de su padre, la primera vez que visita su tumba. En Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 175.

[91] "Lament". Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 315 – 316.

[92] Sylvia Plath, 8 – III – 1956. En *The Journals*, p. 230.

[93] "The Beekeeper's Daughter". Sylvia Plath, *Collected Poems*, p. 118.

Ve entonces a la abeja reina, y envidia su sitio: “*He aquí una reina cuyo trono no puede reclamar ninguna madre.*” “*Padre, novio,* en este huevo de pascua, / tocada con una guirnalda de rosas de azúcar / *la abeja reina se casa con el invierno de tu año.*” “Father, bridegroom...” “Padre, novio…” Sylvia hace a la abeja reina, y se escribe esposa de su padre, viejo, invernal.

Sylvia se ha titulado “la Hija del Apicultor”, y esposa nueva del Rey de las Abejas. Y en su último verano quiso ser, como su padre, abejera, y tratar en colmenas.[94]

El día 7 de junio de 1962 Ted y ella asistieron a una reunión de apicultores de Devon, en casa de Charlie Pollard. Los habían invitado, pues querían empezar una colmena. “Nos sentíamos nuevos y tímidos…” Charlie hizo que Sylvia se pusiera un sombrero de paja blanco, italiano, con un velo negro de nilón.

> “Las abejas, zumbando, se detenían ante mi rostro. El velo parecía una alucinación. Había momentos en que no alcanzaba a distinguirlo. Entonces noté que entraba en trance, se me agarrotaron los huesos, me entró una angustia intolerable, y me aparté un poco, adonde pudiera verlo todo mejor. ‘*¡Oh, espíritu de mi difunto padre, protégeme!*’, *recé*, arrogante.”[95]

El día siguiente ya tenían su colmena. Entre el 3 y el 9 de octubre Sylvia escribe una serie de poemas que titulan sus artes nuevas, y cuentan otras cosas… Son <<La reunión sobre las Abejas>>, <<La llegada del Panal>>, <<Aguijones>>, <<El enjambre>>, e <<Hibernación>>.

Ted Hughes se dio cuenta tarde de que Sylvia buscaba a su padre en aquel hobby nuevo. Lo cuenta en <<El dios de las abejas>>[96]:

---

[94] “Querida madre: ¡Bueno, ésta es la última carta que te escribo antes de tu llegada! (…) ¡Adivina qué! ¡Hoy nos hemos hecho *apicultores*!” Sylvia Plath, 15 – VI – 1962. En *Letters Home*, p. 457.

[95] Sylvia Plath, 7 – VI – 1962. En *The Journals*, pp. 656 – 658.

[96] “The Bee God”. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 150 – 152.

"Cuando quisiste abejas yo no podía imaginar
que eso significaba que tu papá había salido del pozo.

Yo limpié la vieja colmena, tú la pintaste,
de blanco, con corazones y flores rojas, y azulejos.

Así que pasaste a ser la abadesa
de un convento de abejas.

Pero cuando te vestiste de blanco,
con tu velo, tus guantes, no adiviné la boda.

(…)

Tú y tu Papá ahí…

(…)

Vi que te había dado algo
que luego se te llevó en medio de una nube de sonidos guturales…"

Sylvia es la sacerdotisa del culto de su padre, y la esposa sagrada del dios. Las abejas, celosas, se echaron encima de Ted, "vinieron – / fanáticas de su dios, el dios de las abejas, / sordas a tus súplicas, igual que las estrellas fijas / del fondo del pozo". Sylvia se lo contó a su madre en una carta del 15 de junio de 1962[97], pero calla, o no supo, que los insectos obedecían "las órdenes (…) geométricas", los "planes prusianos" de su padre, celoso. Que escriben el destino de Sylvia.

[97] Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 457.

13. Daddy (Vati)

Su padre "venía de alguna aldea maníacodepresiva del negro corazón de Prusia". Quería Sylvia, o eso decía, aprender el alemán de su padre, pero no podía: cuando, abriendo algún libro escrito en ese idioma, veía las "letras densas, negras, de alambre de espino", su mente "se cerraba como una almeja".[98]

Aurelia Plath, la madre de Sylvia, cuenta, en su Introducción[99] a las cartas de su hija a casa, el final de su marido:

> "Una mañana de mediados de agosto de 1940, cuando se disponía a salir de casa para impartir un curso de verano, Otto se golpeó el meñique de un pie contra la base de su escritorio. Cuando volvió a casa, cojeando, aquella tarde, le pedí que me enseñara el pie. Nos consternamos al ver que tenía los dedos negros, y que unas vetas rojizas subían hasta los tobillos."

Esta vez llamaron al médico. Otto no padecía ningún cáncer, como pensaba, sino una diabetes, una enfermedad que, diagnosticada a tiempo, "podía controlarse con insulina y un régimen apropiado". Entonces Otto…

> "…cogió una neumonía, pasó dos semanas en el hospital de Winthrop y regresó a casa con una enfermera. Yo envié a Warren a casa de los abuelos, donde su tío Frank lo llevaba a navegar y a pescar. Sylvia quiso quedarse con nosotros, así que la enfermera, que era muy cariñosa, le hizo un uniforme con uno que tenía algo viejo, y la nombró su 'ayudante'. Sylvia llevaba a papá fruta o bebidas frescas de vez en cuando, y le enseñaba dibujos que había hecho para él, cosas que daban a Otto un poco de ánimo."

Fue a peor. Lo llevaron de nuevo al hospital, y el doctor Loder comunicó a Aurelia que "habría que amputarle la pierna a la altura del muslo, para detener la gangrena". El 12 de octubre lo operaron.

---

[98] Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 34.
[99] Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, pp. 22 – 24.

Marion Freeman, amiga y vecina de Aurelia, cuidaba a los niños mientras ella acompañaba a su esposo en el hospital, y le aconsejó que hablara con ellos, pues las murmuraciones les hacían daño.

> "Warren aceptó la noticia con aplomo, tal vez sin darse cuenta de su alcance; Sylvia, con los ojos muy abiertos, preguntó, 'Cuando se compre unos zapatos, ¿tendrá que comprar un *par*, mamá?'"

Otto ya no vino a casa. El 5 de noviembre sufrió una embolia mientras dormía, y murió.

Sylvia vio así a sus padres. Su madre…

> "…tuvo una vida dura. Se casó con la ansiedad que produce estar a punto de cumplir los treinta, con un hombre que era mayor que su propia madre y que tenía una esposa en el Oeste. Se casaron en Reno. Él se puso enfermo en cuanto el sacerdote les dijo que se podían besar. Más y más enfermo. Ella imaginó que era un bruto, y no pudo amarlo, no lo amó. (…) Lo aborreció. Él se negaba a ir al médico, o a creer en Dios y, *en casa, saludaba 'Heil Hitler'*. (…) [Sylvia imagina el siguiente monólogo interior de su madre]: 'Sangro sangro sangro. Mira lo que [los niños] me hacen. Tengo úlceras, ¿ves cómo sangro? Mi marido, al cual odio, está en el hospital, con una gangrena y diabetes, y barba, y le han cortado la pierna y me da asco, y si sobrevive será un impedido, cosa que yo no podría soportar. Que se muera.' (Y se murió.) 'Tenía un coágulo de sangre en el cerebro, y qué suerte que se murió, porque nos habría dado la tabarra en casa, imagínate, tener un idiota rondando todo el día, y yo tendría que mantenerlo a él, además de a los dos niños.'"[100]

[100] <<Notas sobre mis visitas a RB [doctora Ruth Beuscher]: Viernes, 12 de diciembre [de 1958]>>. En Sylvia Plath, *The Journals*…pp. 429 – 430.

Como advierte Ted Hughes en un ensayo sobre los diarios de su mujer, el 2 de abril de 1962, en <<Pequeña fuga>>[101],

> "…de pronto el fantasma de su padre reaparece, por primera vez en dos años y medio, y es afirmado de manera estremecedora, directa, desmitologizada. (…) Estaba encontrando la voz de Ariel."[102]

"(…)
¡Un embudo tan oscuro, mi padre!
Veo tu voz,
negra y frondosa, como en mi infancia,

un seto de tejos de órdenes,
góticas y bárbaras, alemanas puras.
Hay muertos que lloran por ellas.
Yo no tengo la culpa de nada.

El tejo vale mi Cristo, entonces.
¿No parece que lo hayan torturado?
¡Y tú, que pasaste la Gran Guerra
en la charcutería de California,

podando salchichas!
Ellas colorean mis sueños,
rojas, veteadas, como cuellos cortados.
¡Aquello sí era silencio!

Un gran silencio de otro orden.
Yo tenía siete años, no sabía nada.
El mundo ocurría.
Tú tenías una pierna, e ideas prusianas.

---

[101] Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 187 – 189.

[102] Ted Hughes, <<Sylvia Plath and her Journals>>. En Paul Alexander, (ed.), *Ariel Ascending: Writings About Sylvia Plath*, Nueva York, Harper & Row, 1985. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 145.

Ahora nubes semejantes a aquéllas
extienden sus sábanas vacuas.
¿No dices nada?
Yo renqueo de la memoria.

Recuerdo unos ojos azules,
una cartera llena de mandarinas.
¡Eso era un hombre, entonces!
La muerte se abrió, como un árbol negro, negra.

Yo sobrevivo mientras tanto,
ordenando mi mañana.
Éstos son mis dedos, éste, mi bebé.
Las nubes son un vestido de novia, del mismo tono pálido.”

El lugar tierno que da título a este poema (<<The Tender Place>>[103]) de Ted Hughes son las sienes de Silvia, donde recibía las descargas eléctricas durante su terapia. ¿Qué removían aquellos rayos? “Vi / la rama de un roble romperse con el trueno. / *Tú la pierna de tu padre.*” “*You your Daddy's leg.*” Sylvia era la pierna amputada de Otto Plath. Por eso renqueaba de la memoria.

Será también Otto el “Herr Dios, Herr Lucifer” de <<Doña Lázaro>> (<<Lady Lazarus>>[104]), escrito entre los días 23 y 29 de octubre de 1962, el nazi que allí quema a Sylvia, rebusca el oro de su anillo de boda y de sus empastes entre sus cenizas y convierte su cuerpo (tremebunda metamorfosis) en pastillas de jabón o pantallas de lámparas.

“*Y sí, sí, Herr Doktor.*
Sí, Herr Enemigo.

Soy obra tuya…”

---

[103] Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 12 – 13.
[104] <<Lady Lazarus>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 244 – 247.

Ahora bien, Sylvia vuelve después de cada muerte más brava y capaz, tremenda.

"*Herr Dios, Herr Lucifer,*
mucho ojo,
mucho ojo.

Surjo
de las cenizas, con mi cabellera roja,
y me como a los hombres, lo mismo que si fueran aire."

<<Papá>>[105] (12 – X – 1962) es su poema más duro y valiente.

"*Ya no me sirves, ya no me sirves*
más, zapato negro
dentro del cual he vivido, como un pie,
durante treinta años, pobre y blanca,
sin atreverme apenas a respirar o a decir achís.

Papá, he tenido que matarte.
Te fuiste a morir antes de que yo tuviera tiempo…
pesado como el mármol, un saco lleno de Dios,
estatua horrorosa, tenías el pulgar del pie gris
y más gordo que una foca de San Francisco,

y la cabeza en el caprichoso Atlántico
donde una lluvia verdosa cae sobre el azul
de las aguas de la hermosa playa de Nauset.
Solía rezar para recuperarte.
Ach, du.

[105] <<Daddy>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 222 – 224.

En la lengua alemana, en la villa polaca
aplanada por el rodillo
de guerras y guerras y guerras.
Pero el nombre de la villa es muy corriente.
Una amiga mía, que es de Aquel país,

dice que hay, con ese nombre, una o dos docenas.
De modo que nunca pude saber dónde
plantaste el pie, cuáles fueron tus raíces,
nunca pude hablar contigo.
Se me trababa la lengua.

Se me enganchó a una alambrada.
Ich, ich, ich, ich,
casi no podía hablar.
Pensé que cada alemán que conocía eras tú.
Y el idioma, obsceno,

una locomotora, una locomotora
que me arrastraba resoplando, como a un vagón de judíos.
Judíos camino de Dachau, de Auschwitz, de Belsen.
Empecé a hablar como los judíos.
Bien puede ser, creo, que sea yo judía.

Las nieves del Tirol, la cerveza rubia de Viena
no son muy puras, ni verdaderas.
Con mi antepasada gitana y mi grotesca suerte
y mi baraja del tarot y mi baraja del tarot
puede que yo tenga algo de judía.

Siempre te he tenido miedo a ti[106]*,*
con tu Luftwaffe, tu jerigonza.
Y tu bigote recortado,
y tu mirada aria, de un azul brillante.
Hombre-Panzer, hombre-Panzer, Oh, Tú…

[106] En cursiva en el original.

que no eres Dios, sino una esvástica
tan negra que ningún cielo podría atravesarla.
Toda mujer adora a un Fascista,
la bota en el rostro, el embrutecido,
embrutecido corazón de un bruto como tú.

Estás delante de la pizarra, papá,
en una foto que tengo tuya,
un hoyito en la barbilla, en lugar del pie,
pero no por eso menos el demonio, no por eso
menos el hombre de negro que

partió en dos a dentelladas mi bonito corazón colorado.
Yo tenía diez años cuando te enterraron.
A los veinte traté de morirme
y regresar, regresar, regresar contigo.
Pensé que bastaría con que se encontrasen nuestros huesos.

Pero me sacaron de la bolsa
y pegaron con cola mis pedazos.
Y entonces supe qué hacer.
Hice un muñeco a tu imagen y semejanza,
un hombre de negro con aspecto de Meinkampf

aficionado al potro y a las empulgueras.
Y dije, sí, quiero, sí, quiero.
Conque, papá, por fin he terminado contigo.
He arrancado de cuajo el teléfono negro,
y las voces ya no podrán arrastrarse hasta alcanzarme.

Si he matado a un hombre, he matado a dos…
al vampiro que dijo que eras tú
y estuvo chupándome la sangre un año,
siete años, si quieres saberlo.
Papá, ya puedes volver a acostarte.

Hay una estaca clavada en tu corazón grueso y negro,
y a los del pueblo nunca les gustaste.
Bailan dando brincos sobre tus huesos.
Ellos siempre supieron[107] *que eras tú.*
Papá, papá, tú, bastardo, he terminado contigo."

Sylvia hace a su padre nazi, diablo, hombre de negro, vampiro. Le tenía miedo. Pero también lo ha añorado. Tanto, que fue a buscarlo al otro lado, en la muerte. Tanto, que se casó con uno que ella fabricó a su imagen y semejanza. Ahora por fin se ha desembarazado de él (y de él). Ted, en este poema, es papá, y también a él lo ha perdido, quedando herida de muerte.

---

[107] En cursiva en el original.

14. “A fine, white flying myth”

“A fine, white flying myth.” Mito o mistificación. Para Sylvia su infancia junto al Atlántico fue hermosa, inocente, pura, libre. Se le murió su padre y se alejaron del océano: esas dos desgracias señalaron el final de su niñez y de su felicidad. Vienen resumidas en un cuento, *Ocean 1212-W*:

> “Y así es cómo se anquilosa, mi visión de aquella infancia a orillas del mar. Mi padre murió, nosotros nos trasladamos tierra adentro. De ahí que aquellos primeros nueve años de mi vida quedasen sellados, como un barco dentro de una botella… llenos de belleza, inaccesibles, obsoletos, una linda mistificación…”[108]

Ser una niña de ocho años, aún (otra vez)...Y tener a papá, aún (otra vez).

En su novela, *La campana de cristal*[109], Esther, la protagonista (Sylvia, Sylvia), lo recuerda.

> “…Constantin (…) me cogió la mano y la apretó, y *no me había sentido tan feliz desde que tenía unos nueve años y corría por las playas ardientes y blancas con mi padre el verano antes de que se muriera.* (…) pensé que era extraño que nunca se me hubiera ocurrido antes que *sólo había sido verdaderamente feliz hasta los nueve años.*
>
> *Después*, a pesar de las *Girl Scouts* y las clases de piano y las clases de acuarela y las clases de baile y el campamento de vela, todo lo cual mi madre me procuró con mucho esfuerzo, y la universidad, y salir a navegar en la bruma, antes del desayuno, y las tortas tostadas por abajo y las pequeñas, nuevas tracas de ideas que disparaban cada día, *nunca había vuelto a ser feliz de verdad.*”[110]

[108] Sylvia Plath, *Ocean 1212-W*. En *Johnny Panic and the Bible of Dreams*, Londres, Faber, 1977, p. 124. Citado en Elizabeth Butler Cullingford, <<A Father’s Prayer, A Daughter’s Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath>>, p. 245.
[109] Sylvia Plath, *The Bell Jar*, pp. 77 – 78.
[110] Sylvia Plath, *The Bell Jar*, pp. 77 – 78.

Erica Wagner, en *El don de Ariel* (*Ariel's Gift*), lo entiende así:

> "Plath idealizó el tiempo anterior a la muerte de su padre; en esos años habían vivido junto al mar (…): 'El centro de los primeros años de mi vida fueron el océano y las barcas', escribió al poeta Richard Murphy a finales del verano.[111] Las imágenes del mar, y de su dios-padre en su fondo, impregnan su obra. [Cita <<Papá>>] (…) A veces (como en un poema anterior, <<La cabeza de barro>>, es ella la que parece estar sumergida. En esta época – en el otoño de 1962 – congeló a su padre allí, y muchos de los otros poemas que escribió entonces (<<Medusa>>, <<Lesbos>>, <<Lyonesse>>) están llenos de imágenes de ahogamientos, de un mar que la rodea, de 'una atmósfera clara, verde, bastante respirable'.
>
> Es como si a la vez anhelase y temiese el mar… (…) Ella había expresado la insatisfacción que le producía el mar inglés en *Ocean 1212 – W*:
>
> > "De vez en cuando, si siento nostalgia por mi infancia oceánica --los gritos de las gaviotas y el olor de la sal-- alguna persona de buen corazón me mete en el coche y me lleva hasta el horizonte salobre más cercano. Después de todo, en Inglaterra, no hay ningún lugar que esté a más de ¿cuánto?, setenta millas del mar. 'Ahí,' me dicen, 'ahí está.' Como si el mar fuera una ostra enorme que te pueden servir en cualquier lugar del mundo y que tiene siempre el mismo sabor. Yo salgo del coche, estiro las piernas, y siento el olor. El mar. Pero eso no es, eso no es de ninguna manera."[112]

En esta carta a su madre lo describe así:

> "Los lugares de veraneo de la costa inglesa tienen algo deprimente, siempre nublados. Naturalmente, el tiempo casi nunca acompaña, así que la mayoría de la gente lleva jerseys de lana, abrigos, o impermeables de plástico de colores. La arena está llena de lodo, sucia…Mi playa favorita, en todo el mundo, es la de Nauset, y me duele en el corazón no estar en ella…"[113]

---

[111] Anne Stevenson, *Bitter Fame: A Life of Sylvia Plath*; Londres, Penguin, 1998, p. 253.
[112] Erica Wagner, *Ariel's Gift*, pp. 160 – 161.
[113] Carta de Sylvia Plath a su madre, del 27 – VIII – 1960. En Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 391.

Ted Hughes lo cuenta en <<La playa>>[114]: "Dabas coletazos, luchando por que te soltaran, como una anguila migratoria en noviembre. / Necesitabas el mar." Ted lo sabía. "Ansiabas como el oxígeno / tus primeros veranos en América, morena, quemada por el sol. / Alguna profecía te había descarriado, de alguna manera. Inglaterra / ¡era tan pobre!" Quiso enseñar a su esposa otra playa como aquélla de Nauset, su Avalón mágica. "Por alguna razón me empeñé en ir a Woolacombe Sands." Ya llegaban. "El mar se acercó, entontecido después de la lluvia, / y no representó su papel. (…) / Tú te negaste a salir del coche. / Te quedaste sentada detrás de tu máscara, inaccesible… / mirabas fijamente el océano que te había fallado."

"*De modo que éste era el reverso de las espléndidas playas de Nauset.*
Echamos la moneda, no, el océano, al aire y cayó
boca abajo, aplastando tu sueño…."

"Y aquí, a mis pies, entre la espuma, / el otro rostro, el verdadero, los ojos puestos en el cielo." El de papá.

En <<El prisma>>[115] Ted estudia a Sylvia mirando con morriña, en el interior de un cristal, una playa de Nauset. "Las aguas de la hermosa Nauset (…) fueron *la cuna de tu ser* [*your self's cradle*]."

"*…Todavía lo conservo. Lo tengo aquí, en la mano…*
'Las aguas de la hermosa playa de Nauset'.
Tu infancia intacta, tu Paraíso,
con sus cangrejos de herradura, anteriores a Adán, en sus orillas,
como garantía, el sello mismo de Dios.
Lo giro, el prisma, hacia aquí y hacia allá.
Hacia allá veo el parpadeo vaporoso de la espuma de las olas
de tus éxtasis, tus visiones en el cristal.
Hacia aquí la lámpara rota, irreparable,
en la cripta que sueño, totalmente oscura,
bajo tu lápida."

---

114 <<The Beach>>. Ted Hughes, en *The Birthday Letters*, pp. 154 – 156.
115 <<The Prism>>. Ted Hughes, en *The Birthday Letters*, pp. 186 – 187.

En <<Sobre el ocaso de los oráculos>>[116], un poema de 1957, Sylvia percibe todavía el mar que ha perdido, el de su padre, que cabía, érase una vez, en una caracola.

"Mi padre guardaba una caracola abovedada
junto a dos sujetalibros, unos barquitos con sus velas desplegadas,
y yo, arrimando el oído a sus fríos dientes,
escuchaba el murmullo de las voces de aquel mar ambiguo...
(...)

Mi padre murió, y cuando murió
quiso que nos deshiciésemos de sus libros y de su caracola.
Los libros los quemamos, el mar se llevó la caracola,
pero yo, yo guardo las voces que él
puso en mi oído, y, en los ojos,
la visión de aquellas olas azules, nunca vistas..."

[116] <<On the Decline of Oracles>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, p. 78.

15. El sueño de Aurelia Plath

La imagen de su padre ahogado procede (también) de un sueño, un sueño de su madre:

> "Fue, en parte, culpa de su hija. Tuvo un sueño: su hija se había puesto un vestido vulgar, de colores chillones, estaba a punto de salir, se iba a meter a corista, y también a prostituta, probablemente. (Tenía un amante, ¿no? Hacía manitas con los chicos, y cogía el avión para Nueva York, y allí visitaba a artistas estonios y a judíos persas riquísimos, y llevaba las bragas húmedas con la suciedad blanquecina y pegajosa del deseo. Encerrarla en una celda, con ella ya no podías hacer otra cosa. Ella no es hija mía[117]. Ésa no es mi niña buena. ¿Qué se hizo de esa muchacha?) El Marido, resucitado en el sueño para revivir la maldición de sus viejas cóleras, salió de casa dando un portazo, como un energúmeno, pues su hija iba a trabajar de corista. La pobre Madre corre por la orilla de la playa, hundiendo los pies en la arena de la vida, con el bolso abierto, y el dinero y las monedas se caen en la arena, se vuelven arena. El padre había estrellado el coche, furioso, para vengarse de ella, contra el pretil del puente, y flotaba, muerto, boca abajo, hinchado, arrastrado por las aguas del océano hasta los pilares del club náutico. Todo el mundo los miraba desde el muelle. *Todo el mundo lo sabía todo*."[118]

[117] Su subrayado.

[118] <<Notas sobre las visitas a RB>>, Viernes, 12 de diciembre de 1958. En Sylvia Plath, *The Journals*…p. 432.

16. “All the Dead Dears”

En <<Todos tus muertos queridos>>[119] (1957) Sylvia se querella contra los muertos que “se agarran a nosotros (…) como lapas”.

“…*Desde el espejo cuya cara posterior es de mercurio*
madre, la abuela, y la bisabuela
alargan sus manos de bruja para arrastrarme dentro,
y una imagen asoma bajo la superficie del estanque
en el que cayó el tonto de mi padre:
los gansos, con sus patas anaranjadas, removían sus cabellos…

Todos ésos a quienes quisimos, y se fueron hace tanto tiempo: ellos
vuelven, sin embargo, enseguida,
enseguida: en un velatorio, en una boda,
en un bautizo, en una barbacoa familiar:
el tacto, el sabor, el perfume de esto o de aquello,
y los forajidos vienen cabalgando a casa,

y al santuario: apoderándose del sillón
entre el tic
y el tac del reloj, hasta que nos vayamos,
nosotros, Gulliveres piratas,
confundidos por nuestros fantasmas, a yacer
con ellos y echar raíces mientras mecen las cunas.”

Los fantasmas se quedan para asombrarnos continuamente. El de su padre, en éste, se ha ahogado en un estanque.

[119] <<All the Dead Dears>>, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 70 – 71.

17. El hombre de negro

En *La campana de cristal* Esther Greenwood pregunta a un empleado del Metro cómo podía ir a la Cárcel de la Isla del Ciervo.

> --Tengo que ir como sea.
>
> --Eh –el gordo del quiosco de billetes me miró a través de la reja--, no llores. ¿A quién tienes ahí, cielo, a algún pariente?
>
> (…)
>
> --A mi *pa*dre.[120]

Sylvia Plath ve a su padre en un espigón de esa Isla del Ciervo en <<El hombre de negro>>[121] (1959):

"*Donde los tres espigones*
de color magenta reciben los empellones
y tirones del mar plomizo

a la izquierda, y la ola
suelta sus puños contra el pardo
cabo, cercado por alambradas,

de la Cárcel de la Isla de los Ciervos,
con sus aseadas pocilgas,
sus corrales de gallinas y su majada

a la derecha, y el hielo de marzo
escarcha aún las charcas que se forman entre las rocas,
los acantilados de color de tabaco se yerguen

sobre un gran saliente de piedra
que se desnuda con la marea baja,
y tú, desde el otro lado de esas blancas

---

[120] Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 157.
[121] <<Man in Black>>, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 119 – 120.

piedras, cruzaste dando trancos con tu abrigo negro
de muerto, tus zapatos negros, y tu
pelo negro, hasta plantarte ahí:

eras un vórtice fijo en la punta
más alejada, y unías con remaches las piedras, el aire,
todo aquello."

En sus diarios[122] asocia el texto ("*el único poema 'de amor' de mi libro*") con sus visitas al cementerio de Winthrop.

Sin embargo, Ted Hughes, en <<El abrigo negro>>[123], supo otra cosa. Era él, el hombre del abrigo negro asomado a aquel acantilado del Atántico Norte, con "la marea baja". Acaso Sylvia no comprendiese…

"…*cómo aquella imagen doble,*
la doble exposición que padecían tus ojos,
era la proyección
del error diplópico de tu corazón partido en dos."

Su "padre muerto" había salido, arrastrándose, de aquel mar, y la mirada enferma de Sylvia fundía en uno "el cuerpo del fantasma" y el de Ted.

[122] Sylvia Plath, *The Journals*, 13 – IV – 1959, pp. 477 - 478.
[123] <<Black Coat>>. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 102 – 103.

18. La canción de Ariel

> "…y un ahogado, quejándose del enorme frío,
> sale arrastrándose del mar."[124]

En su edición de las cartas de su hija Sylvia, Aurelia Plath[125] recuerda que el año 1945 llevó a sus hijos a ver *La Tempestad*, de William Shakespeare. Aquella tarde de teatro fue para Sylvia, que aún no había cumplido los doce años, según su madre, una "ocasión celestial".[126] Sylvia piensa "otro título" para su libro, *Full Fathom Five* (*En el fondo del mar, a cinco brazas*):

> "Guarda una relación más rica con mi vida y con sus símbolos que ninguna otra cosa que haya soñado antes: tiene como fondo *La Tempestad*, y asocia el mar, que es una metáfora central de mi infancia, mis poemas y el inconsciente del artista, con la imagen del padre, puesto que todo ello toca en mi padre, la musa masculina sepultada & el dios-creador que vuelve de entre los muertos convertido en mi compañero, Ted, y con neptuno, el padre marino, y con las perlas y el coral delicadamente labrados: el mar que transforma en perlas la ubicua arena de la tristeza y de la tediosa rutina. (…) Empezaré escogiendo objetos mágicos y escribiré sobre ellos: hombres de barbas marinas…empiezo así, sondeando los fondos de mi mente, sumergida en las profundidades, 'y está viejo y viejo está triste y viejo está triste y cansada regreso a ti, mi padre frío, mi padre frío y tarado, mi padre frío, tarado, terrible…" así habla Joyce, así el río remonta hasta la fuente paternal de la divinidad."[127]

Semanas después[128] insiste en que el poema trata de su "musa paternal, marina, divina".

---

[124] De <<Una vida>> (<<A Life>>), 18 – XI – 1960, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 149 – 150.
[125] Aurelia Schober Plath (ed.), *Letters Home*, p. 31.
[126] Paul Alexander, *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath*, Nueva York, Penguin, 1992, p. 44. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 99.
[127] Sylvia Plath, *The Journals…*, 11 – V – 1958, p. 381.
[128] Sylvia Plath, *The Journals…*, 4 – VII – 1958, p. 399.

En *La Tempestad* (I, II, 390 – 407) Ariel, duendecillo gamberro, se lleva con "aires dulces" a Fernando, y rima luego a su padre, "ahogado". Era engaño sañudo, con aquel trabajo ganaría el príncipe de este cuento a Miranda, la hija del Rey Mago.

Canción de Ariel.

"En el fondo del mar,   a cinco brazas, yace
Tu padre. De sus huesos   se fabrica el coral,
Ésas de ahí son perlas,   pero fueron sus ojos:
No hay parte alguna,   que pueda disolverse,
Que el mar no mude en algo   riquísimo y extraño.
Ninfas marinas tocan   por él todas las horas
A muerto. Tan, talán.   ¿No las oyes? Ahora
Las oigo yo: tan, doblan   las campanas, talán."

El poema de Sylvia, <<Afondado cinco brazas>>[129] (1958), reescribe, o traduce, la *Canción de Ariel.*

"Viejo, rara vez asomas a la superficie.
Luego entras con la menguante,
cuando los mares vacían en las playas sus muertos, cubierto

de espuma: el pelo blanco, la barba blanca, remoto,
una red barredera que se eleva o se derrumba, removida
por las crestas y los tumbos de las olas. A lo largo de millas y millas

se extienden los haces radiales
de tu cabellera suelta, en cuyas madejas arrugadas,
anudado, atrapado, sobrevive

el mito antiguo de orígenes
inimaginables. Flotas muy cerca,
como las zozobrantes montañas de hielo

[129] <<Full Fathom Five>>, en Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 92 – 93.

del norte, que hay que esquivar,
y no pueden ser sondadas. Toda oscuridad
comienza con un peligro:

tus peligros son numerosos. Yo
no puedo mirarte mucho tiempo sin que tu forma sufra
alguna extraña herida

y parezca morir: del mismo modo los vapores
se deshilachan cuando clarece en el mar del alba.
Los rumores enfangados

de tu sepultura me mueven
a creer en ella sólo a medias: tu reaparición
prueba que quienes murmuraban no tocaban fondo,

pues por las arrugas arcaicas, excavadas
en tu rostro veteado, el tiempo corre a raudales:
caen los años igual que la lluvia

sobre los canales inmutables
del océano. Ese humor tan fino y
esa resistencia son remolinos

capaces de arramblar con los fundamentos
de la tierra y con la cumbrera del cielo.
De cintura para abajo, puedes soltar

una maraña laberíntica
que eche raíces entre nudillos, tibias,
cráneos. Inescrutable,

debajo de unos hombros que jamás
ha visto nadie que conservase luego la cabeza,
desafías las preguntas:

desafías a toda otra divinidad.
Yo ando, seca, por la frontera de tu reino,
exiliada enhoramala.

Tu lecho de conchas sí lo recuerdo.
Padre, este aire espeso es asesino.
Quisiera respirar agua."

Sylvia contempla "cómo, muerto, vive aún, y pierde su forma, y de nuevo toma forma, y otra vez se hace"[130], como el rey ahogado de *La canción de Ariel*, y sufre extrañas metamorfosis en el fondo del mar. Sylvia quisiera juntarse con él allí.

[130] Sylvia Plath, *The Journals*, 26 – I – 1958, p. 319.

19. Lorelei

La Lorelei tiene el artículo determinado de las golfas y de las demonias. Hija del Rin, se echó al río (o sea, vino a morirse a los brazos de su padre) cuando la abandonó su amigo, y fue transformada en sirena. Ella ahora hace que naufraguen en sus corrientes los pescadores.

Pan, el oráculo que Ted y ella consultaban en la güija (pero vale “el espíritu de mi padre”), “dijo que debería escribir sobre el tema poético de las ‘Lorelei’ porque son ‘de Mi Gente’”. Sylvia escribió el poema, porque tocaba en “el símbolo de la Infancia en el Mar, y en la pulsión de muerte”. Desde ahora, sin embargo, Sylvia buscará el alivio de la prosa, ya que se ve “incapacitada para hablar el lenguaje humano, perdida como estoy en mi mar interior, sin palabras, de los sargazos”.[131]

En <<Lorelei>>[132] (1958) su añoranza del fondo de los mares importa más por venir el poema justo después de <<Full Fathom Five>>, donde el ahogado era su padre. Es de nuevo Ofelia, o las delicadísimas suicidas del universo histérico prerrafaelita, o las locas que las repetían en los manicomios decimonónicos ingleses, o Virginia Woolf. Y Sylvia, como aquella hada germánica, buscará a su padre en otros fondos.

[131] Sylvia Plath, *The Journals*, 4 – VII – 1958, p. 401.
[132] Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 94 – 95.

20. La hija del mago (de Rappaccini)

"Soy la hija del mago, que no pestañea." ("I am the magician's girl who does not flinch."[133]) En el cuento de Nathaniel Hawthorne, *La hija de Rappaccini*, un botánico tarado ha criado a su hija en un hibernadero donde crecen plantas venenosas cuyos perfumes la vuelven a la vez inmortal y fragilísima. Ahora ella no puede acercarse a ningún hombre, que lo mataría, ni salir al mundo, pues se terminaría ella. Así, su padre, el "mago", la tiene toda para sí. Sylvia compara su condición con la de la hija del brujo en sus *Diarios*[134] y en <<La reunión sobre las abejas>> (<<The Bee Meeting>>, 3 – X – 1962). En el poema juega con el apellido del escritor. "Is it the *hawthorn* that smells so sick? / The barren body of *hawthorn*, etherizing its children." El "cuerpo yermo del espino" (casi, Hawthorne) desprende un olor "enfermo" que anestesia "a sus hijos". También, aquí, se iguala a la abeja reina. Es "vieja, vieja, vieja", pero "tiene que vivir otro año, y lo sabe." Sylvia no podrá tanto. De todos modos, acepta sus suertes, no pestañea.

[133] Sylvia Plath, <<La reunión sobre las abejas>> (<<The Bee Meeting>>), 3 – X – 1962. En Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 211 – 212.
[134] Sylvia Plath, *The Journals*…, 6 – III – 1956, p. 222.

21. La campana de cristal

"Me pregunté qué cosa tan terrible era la que había hecho."[135] Una y otra vez, en sus diarios, en su novela, *The Bell Jar*, se siente sofocada, como bajo el aire enrarecido de una "campana de cristal". La cansaba (la hartaba) esto, *todo eso*, el mundo. Sus máscaras (la de *hija* de su *madre*, la de *hija* de su *padre*, la de *esposa*, la de *madre*, la de *mujer*) la ahogaron.

El 11 de julio de 1952 (el verano siguiente intentaría matarse) Sylvia, que tenía diecinueve años, escribió esto en su diario:

> "La vida no iba a consistir en estar sentada en el ocio amorfo y caluroso del patio de atrás, lánguidamente, escribiendo o no escribiendo, según me moviera mi espíritu. Al contrario: la vida exigía correr como loca siguiendo un horario atiborrado, en una jaula de ardillas llena de gente ajetreada. Trabajar, vivir, bailar, soñar, hablar, besar –cantar, reírse, aprender. La responsabilidad, la terrible responsabilidad de administrar (con provecho) 12 horas diarias durante 10 semanas resulta bastante abrumadora cuando no hay nada, ni nadie, que inserte una rutina exacta en los enormes acres sin vallar del tiempo, y parece lo más fácil dejarse llevar por el sopor, la pereza y el descanso. Es como levantar *una campana de cristal* de una comunidad que funciona con la seguridad de un reloj y ver a las diminutas personas detenerse, buscar aire, estallar y entrar (o, más bien, salir) flotando, atropelladamente, de la atmósfera enrarecida de sus vidas programadas, agitando los brazos, impotentes, en el aire sin sentido. Pues eso es lo que te parece cuando te quitan una rutina. A pesar de haberse rebelado contra ella, una se siente incómoda cuando la sacan del repetitivo carril. Y eso es lo que me pasa a mí. ¿Qué hacer? ¿Hacia dónde volverse? ¿Qué ataduras, qué raíces? Aquí estoy, de vuelta en casa, suspendida en su aire extraño, irrespirable."[136]

[135] Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 152.
[136] Sylvia Plath, *The Journals*, 11 – VII – 1952, p. 118.

Ya emplea aquí la metáfora de la campana de cristal, que cubre el mundo, la vida ordinaria, protegiéndonos del caos pero a la vez asfixiándonos. Siete años más tarde vuelve a ella:

> "Muy deprimida, hoy. Incapaz de escribir nada. Amenazando a los dioses. Me siento desterrada en una estrella de hielo… (…) Contemplo, allá abajo, el mundo, cálido, terroso. Un nido de camas de amantes, cunas de bebés, mesas de comedor, todo el sólido comercio de la vida, y me siento aparte, *encerrada tras un muro de cristal*."[137]

En la novela *La campana de cristal* Sylvia Plath, a través de Esther Greenwood, su poco disimulado *alter ego*, denuncia los trabajos que cuesta ser mujer, y sobre todo ser una buena chica. La pesada virginidad, una desfloración dolorosa y sucia, un intento de violación, la universidad, la taquigrafía, la institución psiquiátrica, el tener hijos, la vida de los barrios residenciales, el matrimonio. Para quitarse de todo eso, para sacarse de encima la campana de cristal que la ahogaba, sólo valían la locura o el suicidio. "Después de diecinueve años corriendo detrás de buenas notas y premios y becas de un tipo o de otro aflojaba el paso, me detenía poco a poco, abandonaba la carrera."[138]

---

[137] Sylvia Plath, *The Journals*, 13 – X – 1959, p. 517.
[138] Sylvia Plath, *The Bell Jar*, p. 30.

22. La muerte de Sylvia, según sus compañeras

***

Sylvia había buscado acabarse otras veces:

"*Morir*
es un arte, como cualquier otra cosa.
Yo lo hago excepcionalmente bien."[139]

Mujeres de su oficio se ocuparon de la muerte de Sylvia, asociándola a su escritura, a mares interiores, a "una cosa oscura", al *nombre* de su *padre*.

***

> "Nos conocimos porque éramos poetas. Nos conocimos, no por una cuestión de protocolo, sino porque buscábamos la verdad [but for truth]."[140]
>
> "Sostenidas así en equilibrio, las suicidas a veces se conocen…"[141]

"Sylvia and I, such sleep mongers, *such death mongers*…" Eran, Sylvia Plath y Anne Sexton, traficantes de sueño, traficantes de muerte. Las dos se veían atraídas por el suicidio, "como las mariposas nocturnas a una bombilla. ¡Libábamos en él!"[142] Con el suyo, Sylvia había "venido a casa"[143], la había adelantado.[144]

---

[139] <<Lady Lazarus>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 244 – 247.
[140] Anne Sexton, <<The Bar Fly Ought to Sing>> (<<El mosquito de taberna debería volar>>), *Tri Quarterly* 7 (otoño de 1966). En Anne Sexton, *No Evil Star*…, p. 6.
[141] Anne Sexton, <<Wanting to Die>> (<<Queriendo morir>>). 3 de febrero de 1964. En *Live or Die* (1966). En Anne Sexton, *Complete Poems*, pp. 142 – 143.
[142] Anne Sexton, <<The Bar Fly Ought to Sing>> (<<El mosquito de taberna debería volar>>), *Tri Quarterly* 7 (otoño de 1966). En Anne Sexton, *No Evil Star*…, pp. 6 – 13.
[143] Anne Sexton al Dr. Orne. Cinta grabada en la sesión del 7 de marzo de 1966. En Diane Wood Middlebrook, *Anne Sexton: A Biography*, p. 199.
[144] Diane Wood Middlebrook, *Anne Sexton: A Biography*, p. 201.

Anne Sexton, que la conoció y la quiso, y fue, con ella, novia de la Muerte, la llora ("Ay, Sylvia, Sylvia…"), algo celosa, y dice:

"*¿Qué es tu muerte*
sino una vieja pertenencia,

un topo que se ha caído
de uno de tus poemas?"[145]

***

En "el país de Sylvia" que titula la elegía Erica Jong sabe…

"*…el mar, la lluvia,*
y la muerte, que forma rima imperfecta
con el nombre de su padre.[146]

Obsceno monosílabo,
se detiene un poco
sobre el tejado
de la casa de la boca.

(…)

Pensaron que tu muerte
fue tu último poema:
un libro negro
con las portadas estampadas en oro
& páginas del color de la ceniza.

Pero a mí no me lo pareció:
sé que la locura
no cree
en la metáfora.

---

[145] Anne Sexton, <<Muerte de Sylvia>> (<<Sylvia's Death>>). En *Live or Die* (1966). En Anne Sexton, *Complete Poems*, pp. 126 – 128.
[146] Quiere decir, con su apellido: "Death" / "Plath".

Cuando empezaste a sentir
la deriva de los continentes
bajo tus pies,
la succión del mar,
& cada
átomo del aire envenenado,
perdiste
el lujo de la sonrisa…

Sylvia fue, en su hora última, "Ondina, Ariel, / y, finalmente, nadie…"

"*¿qué podíamos decirte*
después de que te arrojaras al mar de tus adentros
& fueras engullida
por tus poemas?"[147]

***

El poema de Elaine Connell, <<Una quimera para Sylvia>>, termina así:

"*Tendida en el piso frígido, plano,*
aterrorizada por una cosa oscura que dormía dentro de ti,
abrumada por la malicia incalculable de lo cotidiano,
habitada por un grito, '¡He acabado!', escupiste.

[147] Erica Jong, <<In Sylvia Plath Country>>. En Erica Jong, *Fruits and Vegetables*, 1971.

Aniquilaste la década, disolviste tu antiguo ser,
desataste tus penas, caíste

M
U
C
H
O
T
R
E
C
H
O

¿Has regresado? ¿Perfecta?"[148]

[148] Elaine Connell, <<A Chimera for Sylvia>>. En *Poppies and Other Poems* (*Amapolas y otros poemas*) (2001).

23. Sylvia (Plath) en las *Cartas de cumpleaños* de Ted Hughes

23. a. Prólogo

Han gozado de una "aventura" "diminuta", de "una miniatura de juguete / de la vida que podría habernos unido / en un solo animal, en una sola alma--" Fue visitación. Gracia de aquella diosa, que...

> "*…había venido*
> *a decir a la poesía que nos estaba echando a perder con sus mimos.*
> *La poesía lo escuchó, tal vez, pero nosotros no oímos nada,*
> *y la poesía no nos lo dijo. Y nosotros*
> *sólo hacíamos lo que la poesía nos decía que hiciésemos.*"[149]

Erica Wagner abre *Ariel's Gift* (*El don de Ariel*), su estudio sobre "Ted Hughes, Sylvia Plath y la historia de *Cartas de cumpleaños*", con dos epígrafes. En el primero Seamus Heaney afirma el carácter excepcional de la poesía: sólo allí (y al final, delante de Nuestro Señor) nos descaramos, nos confesamos, revelamos lo que en ninguna otra parte nos dejan contar:

> "*El alma tiene sus escrúpulos. Cosas que no se pueden decir.*
> *Cosas para guardar, que pueden conservar la mirada, en la madrugada,*
> *abierta y franca. Cosas para el* vale *de Dios*
> *y para la poesía. La cual es, como dice Milosz,*
> *'un dividendo de nosotros mismos', un tributo pagado*
> *por aquello a lo que hemos sido leales. Algo que se permite.*"[150]

[149] Ted Hughes, <<Flounders>>, en *Birthday Letters*, pp. 65 – 66.
[150] Seamus Heaney, <<Sobre una nueva obra en la lengua inglesa>> (<<On a New Work in the English Tongue>>. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. vii.

Hughes y Plath visitaron la casa de las hermanas Brönte. Su guía "les tenía lástima. Los escritores / eran gente patética. Se escondían del mundo, / y lo inventaban."[151] ¿De qué se escondía Sylvia? Y ¿qué mundo inventó?

"Llevas diez años muerta. Es sólo una *historia*. / Tu *historia*. Mi *historia*."[152] Eso son las *Cartas de cumpleaños*. *Historia*, "*story*": cuento. La *historia* de Sylvia. La *historia* de Ted. Una *historia* que guardó durante años, y que le costó muchísimas fatigas publicar, y que, cuando lo hizo, lo alivió.[153]

El libro conversa con Sylvia[154], "*trata de Sylvia*"[155]. ¿En qué idioma está escrito? "No es del todo inglés y no es del todo música. Probablemente sea algún tipo de lengua heredada que hemos olvidado."[156]

Las *Cartas de cumpleaños* son los poemas más íntimos de Ted Hughes. El resto de su obra parece simple glosa, o traducción, del mundo, o de otros libros. Pero no, claro. Ahí, acaso, arranca la poesía, en lo que no podemos decir, y decimos como podemos.[157] Un ejemplo: Ted Hughes tradujo el *Alcestis* de Eurípides. Han condenado a Admetos a morir, a no ser que alguien ofrezca su vida a cambio de la suya. Lo hará Alcestis, su esposa.

---

[151] Ted Hughes, <<Cumbres Borrascosas>> (<<Wuthering Heights>>), en *Birthday Letters*, pp. 59 – 61.
[152] Así termina el poema de Ted Hughes, <<Visita>> (<<Visit>>), en *Birthday Letters*, pp. 7 – 9.
[153] Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 4.
[154] Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 22.
[155] Ted Hughes, conversación con Matthew Evans, 13 – IV – 1999. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 24.
[156] Ted Hughes, en Keith Sagar, *The Art of Ted Hughes*, Cambridge, Cambridge University Press, p. 64. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 29.
[157] Ted Hughes, en *Paris Review*, 1995. En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 16 – 17).

"Mira lo que has hecho: has dejado que ella muera en tu lugar.
Vives ahora
sólo porque dejaste que la Muerte se la llevara.
Tú la mataste. A pecho descubierto
fue a encontrarse con la muerte que tú esquivaste…"[158]

Admetos hace a Ted; Alcestis, a Sylvia.

Pues en las *Cartas de cumpleaños* que Ted Hughes escribió a Sylvia, y cerca de Sylvia, y acerca de Sylvia, también puede hallarse lo que entendió él que su mujer tuvo con su padre.

[158] En Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 4.

23. b. Apuntada en el cielo

<<Horóscopo>>[159]

"*Quisiste estudiar*
tus estrellas – las guardianas
del patio de tu cárcel, su zodíaco. Los planetas
murmuraban su poderoso sprach *con acentos babilónicos –*
como los huesos de un hechicero. Con razón te daba miedo
el escándalo de los huesos…
(…)
Sin embargo… (…)
Tú sólo tenías que mirar
en la cara más próxima de una metáfora
sacada de tu armario o de tu plato
o del sol o de la luna o del tejo
para ver a tu padre, a tu madre o a mí
trayéndote todo tu Destino."

Eran papá, mamá, Ted, quienes ordenaban la suerte de Sylvia. Pero el lenguaje, o idioma ("*sprach*"), de sus estrellas, decía sobre todo a Otto Plath.

---

[159] <<The Horoscope. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, p. 64.

23. c. La escritura de Sylvia

En <<El Dios>>[160] Ted investiga la vocación de Sylvia: "Querías ser escritora. / ¿Querías escribir? ¿Qué había dentro de ti / que tenía que *contar su cuento* [*tell its tale*]?"

Su Dios le ordenó, en sueños:

" *'Escribe.'*
¿Escribe qué?
(…)
Tus sueños estaban vacíos.
Te inclinabas sobre tu escritorio y llorabas
por la historia que se negaba a existir..."

Sylvia era "como un fanático religioso / sin ningún dios – incapaz de rezar". Su "oración" iba dirigida "a un Dios inexistente. *Un Dios muerto / con una voz terrible.*"

"*No sabías explicarlo, ni quién*
comía de tu mano.
El diosecillo rugía de noche, en el huerto,
un rugido que era media carcajada.

Tú lo alimentabas de día, bajo tu tienda de pelo,
sobre tu escritorio, en tu secreta
casa de los espíritus, susurrabas,
tamborileabas con los dedos,
agitabas caracolas de Winthrop, tratando de oír sus voces marinas,
y me diste una efigie…una Salvia
metida entre las páginas de una Biblia luterana.
No sabías explicarlo..."

160 <<The God>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 188 – 191.

Era "una historia de la que yo no sabía nada." La vera efigie de Sylvia, su imagen o representación verdadera, es esa flor, la salvia "metida entre las páginas de una Biblia luterana". Su padre la había llamado Sylvia por esa flor. En <<Rojo>> (<<Red>>[161]), entre las flores de su jardín Hughes apunta amapolas, "salvias, de las cuales tu padre tomó el nombre para dártelo a ti", y rosas.

En las caracolas de Winthrop puede oírse el océano de la infancia feliz de Sylvia.

Sylvia escribe inspirada, arrebatada. Sylvia oficiaba para aquel Dios, era la Virgen Vestal de su fuego sagrado. Y su Señor ordenaba que quemase en su hoguera maravillosa la substancia de su madre, de su padre, la suya propia. Así, se transformaban en palabras, en *historias*, en poesía. Pero escribir, contar lo que sabe, la pierde a ella, y con ella a los suyos.

"*Alimentaste las llamas con la mirra de tu madre,*
el incienso de tu padre
y tu propio ámbar, y las lenguas
de fuego contaron su historia. Y de pronto
todo el mundo lo supo todo.
Tu dios aspiró el humo grasiento.
Su rugido sonaba como una estufa en el sótano
a tus oídos, como un trueno en sus cimientos.

Entonces escribiste enfurecida, llorando,
tu gozo un bailarín en trance
en medio del humo de las llamas.
'Dios está hablando a través de mí,' me dijiste.
'No digas eso,' grité. 'No digas eso.
¡Nos traerá muy mala suerte!'

[161] Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 197 – 198.

Y me quedé allí sentado, me escocían los ojos
mientras veía cómo todo se elevaba
en las llamas de tu sacrificio,
las cuales finalmente te envolvieron también a ti
hasta que desapareciste, estallando
en las llamas
de la historia de tu dios,
el cual te abrazó a ti
y a tu mamá y a tu papá –
tu dios azteca, de la Selva Negra,
Señor del Dolor (un eufemismo)."

Sylvia vuelve a aquella historia que estaba empeñada en escribir y que se le escapaba en <<El pájaro>>[162].

"*Tu Pájaro Pánico (…) buscaba*
tú no sabías qué.
(…)

Tú me lo contaste
todo, menos el cuento de hadas. Paso a paso
me metí en el sueño
del que te intentabas despertar.
(…)
Aullaste.
(…)
Exigías que la tragedia continuase – a la porra la cortina.
Querías que volviera a empezar una vez más."

Cuento de hadas, sueño, tragedia...fuese lo que fuese, Sylvia, atrapada dentro, no quería salir de allí.

[162] <<The Bird>>. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 77 – 79.

23. d. La pequeña Sylvia

Ted Hughes relata en tres poemas la peligrosa añoranza de Sylvia por su niñez.

<<Tótem>>[163]

"*Para guardarte de él (fuera lo que fuera) o para atraerlo*
pintabas corazoncitos en todas las cosas.
No tenías otro logo.
Era tu objeto sagrado.
A veces pintabas a su alrededor la guirnalda
de flores de una niña de ocho años, con sus hojas verdes y sus pétalos amarillos.
A veces, en un lado, el azulejo de una niña de ocho años.
Pero sobre todo corazones. O un simple corazón rojo."

Aquellos corazones formaban…

"…*la máscara vacía*
de tu Genio.
La máscara
de uno que al abrir los brazos para envolverte en ellos
te devoró.

Los corazoncitos que pintabas en todas las cosas
han quedado, como el rastro de tu pánico.
Las salpicaduras de una herida.

El rastro
del que te atrapó y te devoró."

[163] <<Totem>>. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 163 – 164.

¿Era papá, otra vez, el genio enmascarado para el que Sylvia pintaba corazoncitos con la mano y el talento de una niña de ocho años? ¿El Genio que se la comió? Con ellos lo espantaba, con ellos lo llamaba, lo reclamaba. Con ellos trataba de tener de nuevo y para siempre (que papá aún vivía) ocho años.

En <<Que Dios ayude al lobo al que los perros no ladran>>[164] Ted Hughes cuenta cómo Sylvia, cuando tenía ocho años, había bailado para su padre, enfermo y rabioso, "en la casa de la ira", como dándole cuerda, para que no se le muriese. Bailaba aún, y lloraba sin hacer ruido, "como quien busca a alguien que se está ahogando / en aguas oscuras".

En <<Calle Eltisley, 55>>[165] Ted Hughes describe a Sylvia mirando en una bola de cristal. Allí podía verse el pasado (las felices navidades de Sylvia, de pequeña, en Nueva Inglaterra, con papá y mamá) y, en la misma escena, el futuro, cargado de muerte y desventuras.

---

[164] <<God Help the Wolf after Whom the Dogs Do Not Bark>>. Ted Hughes, *Birthday Letters*, pp. 26 – 27.
[165] <<55 Eltisley>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 49 – 50.

23. e. Ted like Daddy (Ted *as* Daddy)

En sus cartas[166] y en sus diarios[167] (y hasta en sus sueños) Sylvia Plath unimismó a Ted Hughes con Otto Plath. En <<Papá>>[168], uno de los poemas más sabidos de Sylvia Plath, ella acusa a Ted de haberla engañado, haciéndose pasar por su padre. Cuando rompió con su marido, abandonaba, con él, a su padre, se libraba de su sombra.

Ted Hughes lo comprendió. En <<Calle Rugby, 18>>[169] repite (lo ha escrito en otros lugares) que en lo suyo con Sylvia las suertes estaban echadas. Apunta que el primer día que Ted y Sylvia se tuvieron, en un hotel de Londres, fue estrellado, bien y mal hadado, “el 13 de abril, el cumpleaños de tu padre”, y viernes encima. Empezaban su historia de amor con el pie malo de su padre.

<Un vestido de lana rosa>>[170] cuenta el día de su boda. Sylvia estaba “transfigurada”. “Temblabas, llorabas de alegría, estabas en el fondo del océano / rebosante de Dios.” Para Erika Wagner[171], estos versos apuntan con ironía y amor al “saco lleno de Dios” con “la cabeza en el caprichoso Atlántico” con la cual Sylvia retrata a Otto Plath en <<Papá>> (<<Daddy>>). Se está desposando Sylvia, entonces, también con su padre.

En <<El inquilino>>[172] salen otra vez Ted y Sylvia endemoniados. Otto hacía y deshacía por ellos, en su lugar. Él armaba la colmena, y no Ted. Él escribía aquellas cosas tremendas, y no Sylvia.

---

[166] Sylvia Plath, cartas a su madre del 29 – XI – 1956 (Sylvia Plath, *Letters Home*, 289) y del 25 – II – 1953 (Sylvia Plath, *Letters Home*, p. 104).

[167] <<Notas sobre las visitas a RB>>, 27 – XII – 1958 (Plath, 2000: 447); Sylvia Plath, *The Journals…*, 22 – I – 1953, p. 163; 26 – II – 1956, pp. 211 – 212; 5 – III – 1958, p. 346.

[168] <<Daddy>>. Sylvia Plath, *Collected Poems*, pp. 222 – 224.

[169] <<18 Rugby Street>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 20 – 24.

[170] <<A Pink Wool Knitted dress>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 34 – 35.

[171] Erica Wagner, *Ariel's Gift*, p. 70.

[172] <<The Lodger>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 124 – 126.

Era Ted, el hombre del abrigo negro asomado al mar. Pero Sylvia, que hacía poco había ido al cementerio a visitarlo, vio a su padre, y escribió para él "el único poema 'de amor' de [su] libro", <<El hombre de negro>>[173]. Ted Hughes, viéndose así mezclado y confundido, respondió con este otro poema, <<El abrigo negro>>[174]. Allí el padre de Sylvia, "muerto", sale "arrastrándose" del mar y se mete dentro de Ted. El espíritu de Otto Plath se ha apoderado de él, lo posee.

El sacrificio (la "expiación") se consuma en <<Inmolación>>[175]. Lo oficia Ted, en el nombre del padre, en su "mito nuevo". Sylvia era "una novia niña / sobre una pira". "Y yo era tu marido / haciendo la parte de tu padre."

Por fin, en <<Una fotografía de Otto>>[176] Hughes se ha reconciliado con Otto Plath. Ya no es el padre de Sylvia una presencia o ausencia horrorosa. Viéndose tan igualado a él, tan enmarañado en lo suyo, lo comprende mejor. Entiende que sujete aún a su hija, que se sujete a ella. Ted iba buscando a Sylvia, y la ha encontrado en el túnel de una mina, su panteón familiar, durmiendo "con su alemán" en íntima soledad.

> "*Estás ahí, de pie, en la pizarra: ministro*
> *luterano frustrado. Tu idea*
> *del Cielo y de la Tierra y del Infierno radicalmente*
> *modificada por la comuna de abejas melíferas.*
>
> *Sería una sorpresa enorme, para uno que tiene tu prusiana espina dorsal,*
> *conjurado a través de la poesía,*
> *verte tan enredado conmigo…*"

---

[173] <<The Man in Black>>.
[174] <<Black Coat>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 102 – 103.
[175] <<Suttee>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 147 – 149.
[176] <<A Picture of Otto>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, p. 193.

23. f. Fases de su luna

En <<Monta nocturna de Ariel>>[177] Ted Hughes dice las mujeres que gobernaron la luna (su "hada madrina") que mareaba a Sylvia.

Una, su madre, "la luna tirolense, la gutural, / de duelo, y rehaciéndose a sí misma". "Madre, / haciéndote bailar, con su mirada magnética, / sobre el ataúd de tu Papá / (ahí, en la película familiar)."

Otra, la Doctora Beutscher, su psiquiatra,

"*…luna del desmembramiento y de la resurrección,*
que encontró suficientes partes en el piso de su oficina
para rellenar tu vieja piel y echarte a andar
hasta el martes.
(…)
…Beutscher,
manejando los hilos de tu marioneta,
te sacó al ritmo de un vals de tu mítica sepultura
para que bailases con el esqueleto de tu Papá sobre una especie de cuerda floja,
sobre la boca de tu verdadera sepultura."

---

177 <<Night-Ride on Ariel>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 174 – 175.

23. g. Sylvia busca a papá en el otro lado

<<El parque del niño>>[178] comienza con este verso: "¿Qué significaban para ti, las azaleas?" Sylvia escribió <<Electra en el Camino de las Azaleas>> después de visitar por primera vez la tumba de su padre en el cementerio de Winthrop. Eran flores, pues, tristes, fúnebres. Había cogido un ramo, lo había colocado sobre la tumba. "No tenías miedo / de encontrarte con tu padre, / de que se cumpliera su Palabra, allí, en el centro del núcleo." Sylvia acudió brava al otro lado (que estaba ahí mismo), a su Cielo (a su Infierno), para encontrarse con su padre y "que se cumpliera su Palabra". Lo que ordenaba la *Palabra* del *padre* era una boda violenta y una resurrección.

Muy parecido es lo que ocurre en <<Sétebos>>[179]. En el laberinto original, el de Creta, Ted oyó un bramido, el del Minotauro, no, el del rey Minos, "*alias Otto*".

"¿Qué obra
estábamos representando? Demasiado tarde para encontrarte
y llegar a mi nave. La luna, arrancada de su atracadero,
era sacudida por una tempestad."

El monstruo recibe a Sylvia. Pero ahora es "un toro de bronce", Baal, que exige su sacrificio, que encierren a su hija en sus entrañas y los echen al fuego. Ted, segundo Teseo, no sabe rescatar a Sylvia (que hace la parte de Ariadna).

---

[178] <<Child's Park>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 69 – 70.
[179] <<Setebos>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 132 – 133.

En <<Un sueño>>[180] Sylvia recibe una carta (la saca de su ataúd, "extraño buzón").

> "*Era*
> *una carta de tu papá. 'Estoy en casa.*
> *¿Puedo quedarme con vosotros?'*
> *(…)*
> *…Como una monja*
> *cuidaste de lo que quedaba de tu papá.*"

En <<Ser como el Cristo>>[181] el padre de Sylvia era su único dios: cualquier otro le parecía "falso". Caminaba en el amor de su padre.

> "*…Tú querías*
> *estar con tu padre*
> *dondequiera que se encontrase. Y tu cuerpo*
> *obstaculizaba tu paso. Y tu familia*
> *carne de tu carne, sangre de tu sangre,*
> *lo estorbaba…*"

Porque amaba a su padre odiaba a su madre (otra vez el complejo de Electra), que se interponía entre los dos. Porque su padre estaba muerto, sólo en la muerte supo Sylvia encontrarse a solas con él.

[180] <<A Dream>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 118 – 119.
[181] <<Being Christlike>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, p. 153.

23. h. El Muerto y la (dudosa) Doncella

Sylvia Plath ronda la tumba de su padre, como quien pasea la calle del amigo, en varias de las *Cartas de cumpleaños* de Ted Hughes.

En <<Cuento de hadas>>[182] Sylvia es la novia de Barba Azul. Barba Azul, el Ogro, es su padre, suma de todos sus amigos. Lo visita en sueños todas las noches. Pero sólo puede consumar su matrimonio abriendo la puerta de la habitación prohibida, sólo puede darse a él, para siempre, en la muerte. Ted llega tarde, no consigue salvarla, y él mismo cae.

En <<El Minotauro>>[183] Ted ya no es mero testigo impotente, y participa en la desgracia de Sylvia. Ted aconsejó a su mujer que volcara su furia celosa (que por ahora destrozaba muebles) en su poesía. Y lo hizo, a lomos de Ariel. Ted le dio, con aquel aviso, "el extremo ensangrentado de la madeja" que guió a Sylvia hasta la tumba que su padre había vaciado para que la ocupase ella. El Minotauro, su padre resucitado, la recibió como Jesús a la Magdalena, en el huerto. Pero este otro muerto imperfecto le diría, tócame, tócame. Sylvia lo tocó y se deshizo. En el laberinto perdió a su marido, a sus hijos, a su madre. Quiero decir, también, que se perdieron ellos.

En <<Vida de ensueño>>[184] Sylvia visitaba en sueños el sepulcro de su padre. "Cada noche descendías de nuevo / a la cripta del templo, / a esa cueva privada, primieval, / bajo la bóveda pública de la adoración al padre". Los poemas que rescataba eran "fragmentos" de las misas de su culto. Y ese "Dios del Sueño", con "sus ojos azules", preparaba a su hija/sacerdotisa para "la Fiesta de la Expiación".

[182] <<Fairy Tale>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 159 – 161.
[183] <<The Minotaur>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, p. 120.
[184] <<Dream Life>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 141 – 142.

Es Ted quien lleva a Sylvia, aquí[185] como en otros poemas, hasta su padre, y hasta el horror que la terminó. Es él quien la anima a irle detrás, a *recordarlo*, a animarlo, a despertarlo. Allí buscaban a papá en las letras de la mesa de güija, allí aconsejaba a su mujer que escribiese entusiasmada (que se llenase de su dios), aquí fabrica una tabla encantada que hará su mesa. Sylvia escribirá sobre ella su ábrete sésamo, y la tabla servirá de puerta, puerta que se abre (otra vez) a la tumba de su padre.

Una compañera de la facultad había hecho una cabeza de barro de Sylvia. A ella no le gustaba, quería deshacerse de ella, pero sentía cierta aprensión. A Ted se le ocurrió entonces colocarla sobre un sauce que se inclinaba sobre el río Cam.

> "*Seguro que el río la tiene ya. Seguro*
> *que el río es su capilla. Y que se la queda. Seguro*
> *que tu cabeza inmortal, cocida en un horno,*
> *se ha encontrado cara a cara por fin con el Padre,*
> *enfangado en el fondo del Cam,*
> *sin que sea posible ya reconocerlo, o rescatarlo, y lo besa…*"[186]

Ted sabía que Sylvia se soñaba con su padre en los fondos líquidos, turbios, de mares y estanques y ríos.

Sólo intenta escapar al fantasma de su padre (pero no puede, no puede) en <<Isis>>[187], pactando con la Muerte: "Ella podía quedarse con tu padre y tú podrías tener un hijo."

---

[185] <<La mesa>> (<<The Table>>). Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 138 – 139.

[186] <<La cabeza de barro>> (<<The Earthenware head>>). Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 57 – 58.

[187] <<Isis>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 111 – 112.

En <<Sangre e inocencia>>[188] Sylvia recuerda "el aullido de una niña de nueve años / que se hizo mujer / atando una cuerda al tobillo bueno de su padre / y sacándolo a la luz". Se ve luego en un teatro que se queda…

"…*repentinamente vacío,*
en el cual sólo quedaban los rostros
los rostros rostros rostros rostros

de mamá papá mamá papá --
papá papá papá papá
mamá mamá"

Al final de sus trabajos Sylvia aparece (de nuevo, como al principio, como siempre) sola en el escenario, observada por los rostros de mamá y papá, los cuales, al repetirse infinitamente (falta adrede la puntuación) espantan.

[188] <<Blood and Innocence>>. Ted Hughes, en *Birthday Letters*, pp. 168 – 169.

Bibilografía

- BOOSE, Lynda E. y FLOWERS, Betty S. (eds.) (1989), *Daughters and Fathers*, Baltimore, Maryland y Londres, The John Hopkins University Press.
- BUTLER CULLINGFORD, Elizabeth (1989), <<A Father's Prayer, A Daughter's Anger: W. B. Yeats and Sylvia Plath>>. En BOOSE y FLOWERS (1989: 233 – 255)
- CONNELL, Elaine (2001), *Poppies and Other Poems*, Pennine Pens.
- HUGHES, Frieda (1997), "Readers", 8 – XI – 1997, The Guardian.
- HUGHES, Ted (1998), *Birthday Letters*; Nueva York, Farrar / Straus / Giroux.
- JONG, Erica (1971), *Fruits and Vegetables*, Nueva York, Holt, Rinehart and Winston.
- MIDDLEBROOK, Diane Wood (1991), *Anne Sexton: A Biography*, Boston, A Peter Davidson Book, Houghton Mifflin Company.
- PLATH, Sylvia (2000), *The Journals of Sylvia Plath, 1950 - 1962*, ed., Karen V. Kukil, Londres, faber and faber.
  - (1999), *Letters Home (Correspondence 1950 – 1963)*, ed., Aurelia Schober Plath, Londres, faber and faber [1975].
  - (1989), *Collected Poems*, ed. Ted Hughes, Londres / Boston, faber and faber [1981].
  - (1988), *The Bell Jar*, Londres / Boston, faber and faber [1963].
- SEXTON, Anne (1985), *No Evil Star: Selected Essays, Interviews, and Prose (Poets on Poetry)*, ed. Steven E. Colburn, Ann Arbor, Michigan, The University of Michigan University Press.
  - (1977), *A Self-Portrait in Letters*, ed. Linda Gray Sexton y Lois Ames, Boston, Houghton Mifflin Company.
  - (1999), *The Complete Poems*, Pról. Maxine Kumin, Boston / Nueva York, A Mariner Book, Houghton Mifflin Company.
- WAGNER, Erica, *Ariel's Gift*, Londres, faber and faber, (2000) 2001.

Obras básicas de referencia

- *Biblia de Jerusalén*, ed. española dirigida por José Ángel Ubieta, Bilbao, ed. Desclée de Brouwer, 1975.
- COVARRUBIAS OROZCO, Sebastián de, *Tesoro de la lengua castellana, o española*, edición de Felipe C. R. Maldonado, revisada por Manuel Camarero, Madrid, Editorial Castalia, Nueva Biblioteca de erudición crítica, 1995.
- MOLINER, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1986.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA, *Diccionario de Autoridades (AUT)*, Madrid, Gredos, ed. facsímil, 1990.
- SECO, Manuel, ANDRÉS, Olimpia y RAMOS, Gabino, *Diccionario del español actual*, Madrid, Aguilar, 1999.